دراسات سميائية أدبية لسانية

دال

العدد السابع 1992

• المدير المسؤول : د. محمد العمري

• رئيس التحرير : د. حميد لحمداني

• عنوان المجلة : ص.ب. 2309 — فاس — المغرب

• ترسل الاشتراكات في اسم محمد العمري حساب رقم 01521302701301 البنك المغربي للتجارة والصناعة — فاس — المغرب.

الاشتراك في أربعة أعداد :

المغرب
- ☐ الطلبة 50 درهما.
- ☐ الاشتراك العادي 64 درهما.
- ☐ اشتراك المؤسسات 100 درهم

خارج المغرب
- ☐ اشتراك الأفراد بالبريد العادي 120 درهما
  بالبريد المضمون 200 درهما
- ☐ اشتراك المؤسسات بالبريد العادي 200 درهما
  بالبريد المضمون 300 درهما

• الايداع القانوني رقم 1987/47
• التصريح رقم 87/2
• ISSN 0851 - 2914

• المقالات المنشورة في المجلة تعبر عن آراء أصحابها
• المقالات لا ترد إلى أصحابها، نشرت أم لم تنشر

• مجلة دراسات سميائية أدبية لسانية (دراسات سال).

• العدد السابع ــ 1992.

• الغلاف : من تصميم الأستاذ شحمي العربي.

• المطبعة : النجاح الجديدة ــ البيضاء.

• التوزيع : شوسبريس ــ البيضاء.

تقديم

قطعت ــ حتى الآن ــ مسيرة مجلة : **«دراسات سال»** زهاء خمس سنوات صدرت خلالها سبعة أعداد، كما عملت المجلة على إصدار منشورات تكمل برنامجها العلمي، في البلاغة، والأسلوبية ومناهج النقد، واللسانيات.

وقد ساهم الباحثون المغاربة والعرب من خلال اعداد المجلة في إرساء تقليد علمي رصين رسم دون شك علامة تحول حاسمة في البحث الأدبي واللغوي في العالم العربي.

لقد كانت السميائيات ولا تزال حجر الزاوية في كل بحث حديث ومعاصر يتناول اللغة والأدب أو يطال المنطق والفسلفة، ولم تعد الدراسات الأدبية التي شكلت اهتماماً أساسيا في مجلتنا منفصلة عن هذا العالم الرحب الذي هو عالم الدلائل والاشارات في الحقل السوسيولوجي. لذلك كان من جملة مهام المجلة أن ترسخ في الأذهان أن الدراسات الأدبية واللغوية دخلت مرحلة البحث الجاد والتأمل الابستمولوجي أما الانطباعات والأهواء الإديولوجية والعقائدية والسجالات الصحفية فلها مجالها الخاص الذي لا يخلو من نفع عملي في حقل الصراع الاجتماعي.

كانت مسيرة المجلة تحاول أن تجيب دائماً عن هذا السؤال الحرج : كيف يمكن تحويل الدراسات الأدبية واللغوية وكل ما له علاقة بالميدان السميائي إلى بحث نزيه يدرس هذه الحقول المتصلة بالمجتمع وبالاديولوجيات والعقائد دون أن يقع في شرك النفعي، أي كيف يجعل نصب عينيه الوصول إلى بعض الحقيقة فيما يتعلق بجميع العناصر الفاعلة في الأدب واللغة، وما هي طبيعة الاشارات والدلائل وما هي كيفية اشتغالها في النصوص الابداعية وفي الخطاب الشفوي وفي الاشهار وفي اذهان المتلقين.

المتأمل في أعداد المجلة السابقة سيجد مصداقية هذا التوجه واضحاً من خلال المواضيع المطروقة : التحليل السميائي ــ الشعرية البنيوية ــ تاريخ اللغة العربية ــ نظرية الحكي ــ مناهج الدراسة الأدبية ــ تكامل اللسانيات والمنطق والفلسفة ــ تحليل النصوص الأدبية ــ الأدب وعلم النفس ــ الأسلوبية ــ السميائيات وفلسفة اللغة ــ بلاغة الشعر والرواية.

ولا ننسى أن نذكِّر بمحور العدد السادس الخاص بجمالية التلقي، الذي ترجمت فيه مقالات عن هذه النظرية لم يسبق نقلها إلى العربية، كما حاول العدد أن يقدم مادة متكافئة بين النظرية والتطبيق وبين الجديد الغربي والقديم العربي، وهكذا لم تَقْطَع مجلتُنا أبداً الصلة بين حاضر الثقافة العربية والعالمية وبين ماضي الثقافة العربية والغربية على السواء، لإحْسَاسِ هيئتها بأن هَمَّ البحث العلمي متصلُ الحلقات في امتداد لا ينقطع بين الماضي والحاضر والمستقبل.

وهكذا يجد القارئ في العدد السابع المحاور التالية :

1) نظرية التلقي : تنظيران وتطبيق

من خلال ثلاث مقالات، الأوليان منها (التفاعل بين النص والقارئ لايزر، والتأثير والتلقي لِكَونتر كريم) تتناولان قضيتين جوهريتين في صلب جمالية التلقي في صياغتها الألمانية التي تطمح لتصنير صياغة عالمية، وفي المقالة الثالثة (حول ابن قتيبة) يرصد الباحث نزار التجديتي قراءة ابن قتيبة للتراث العربي وقراءة من جاء بعده لقراءته.

2) تحليل النصوص الشعرية سميائيا :

في هذا المحور يقدم محمد سعيدي قراءة سميائية لنص شعري ذي خصوصية هو قصيدة «حيزية» للشاعر الفلسطيني عزالدين المناصرة، كما يقدم أبو بكر العزاوي (أستاذ المنطق) قراءة حجاجية لقصيدة للشاعر العراقي أحمد مطر، والدراستان تفتحان باب الاجتهاد الذي يستعمل الوسيلة المنهاجية دون تعسف على الموضوع.

3) المنطـــق :

يتناول الأستاذ حسان الباهي الدلالة الطبيعية والدلالة المواضعاتية من خلال محاورة قراطيل.

4) البلاغـــة العربيـــة :

يقدم الأستاذ أحمد يوسف قراءة للتراث البلاغي العربي ليكشف من خلال فحص لكتاب مجاز القرآن لأبي عبيدة عن صور القراءة بالمماثلة الكامنة في علاقة النص القرآني بالنص الشعري الجاهلي، وهذا موضوع جديرٌ بمزيد من الفحص بقراءات أخرى في أعمال مماثلة لعمل أبي عبيدة، لتفسير جانب من الدرس البلاغي في علاقته بالنص الديني.

5) النـــص والمعجـــم

أ. من خلال قراءة في كتاب (لجهة شمال المغرب... تطوان وما حولها) لِـ عبد المنعم سيد عبد العال المنشور بمصر سنة 1968 يقدم جمال الدين عبد العظيم من مصر قراءة في اللهجة التطوانية راصداً عدة ظواهر مثل النحت والإبدال والأخذ.

ب. أما الأستاذ عبد الرحيم المودن فيقدم (معجما للرِّحلات والرحالات) متسائلا في البداية عن طبيعة الرحلة وعلاقتها بالسرد، يقول : «وقد لا نبالغ في القول إذا اعتبرنا هذا المعجم وسيلة لابراز علاقة التفاعل بين الرحلة وباقي انساق التعبير في الجانب السردي». وقد رَتَّب المعجم ترتيباً أبجديا معرفاً بِعَددٍ وافٍ ونماذج ضافية من الرحلات.

فهرس العدد

تـقـديـم 5

• في نظرية التلقي :

ـ التفاعل بين النص والقارىء.
فولفغانغ ايزر ـ ترجمة: د. الجيلالي الكدية 7

ـ التأثير والتلقي المصطلح والموضوع.
كونتر جريم ـ ترجمة: ذ. أحمد المامون 16

ـ ابن قتيبه تحاور الماضي ومبرمج المستقبل من خلال مقدمة الشعر والشعراء.
ذ. نزار التجديتي 32

• البـلاغــة :

ـ بنية الخطاب البلاغي وسلطة النص الغائب، القراءة بالمماثلة.
ذ. أحمد يوسف 60

• تحليل نصوص شعرية :

ـ حيزية عاشقة من رذاذ الغابات، قصيدة لعز الدين المناصرة، مقاربة بنيوية.
ذ. محمد سعيدي 78

ـ الحجاج والشعر، نحو تحليل حجاجي لنص شعري.
ذ. أبو بكر العزاوي 98

• دراسـات منطقيـة :

ـ الدلالة الطبيعية والمواضعاتية من خلال محاورة قراطيل.
ذ. حسان الباهي 117

• **لغويات :**

ـ ظواهر لغوية في اللهجة التطوانية.

ذ. جمال الدين محمد عبد العظيم 122

• **معجم :**

ـ معجم الرحلات والرحالات.

ذ. عبد الرحيم مودن 130



في نظرية التلقي

التفاعل بين النص والقارئ

فولفغانغ إيزر(*)
ترجمة : **د. الجيلالي الكدية**

إن الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه. لهذا السبب نَبَّهَتْ نظرية الفنومينولجيا بإلحاح إلى أن دراسة العمل الأدبي يجب أن تهتم ليس فقط بالنص الفعلي بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص. فالنص ذاته لا يُقدمُ إلَّا «جوانب مرسومة» يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص.

ومن هنا يمكن أن نستخلِصَ أن للعمل الأدبي قطبين : القطب الفني والقطب الجمالي. الأوُل هو نص المؤلّف، والثاني هو الإدراك الذي يُحَققه القارئ. وعلى ضوء هذه القطبية يتضح أن العملَ ذاته لا يُمكن أن يكون مُطابِقا لا للنص ولا لتحقيقه بل لابُدَّ أن يكون واقِعاً في مكان مَا بينهما. يَجِبُ أن يكون العملُ الأدبي فاعلياً في ذاته مادام لا يُمكن اختزاله لا في واقع النص ولا في ذاتية القارئ، وهو يستمد حيويته من هذه الفاعلية. وعندما يَمُرُّ القارئ عبر مختلف الأبعاد التي يقدمها النص ويربطُ الآراءَ والنماذجَ المختلفةَ بعضها ببعض فإنه يَجْعَلُ العمل يتحرك كما يجعل نفسه تتحرك كذلك.

وإذا كان الموقع الحقيقي للعمل يقع بين النص والقارئ فمن الواضح أن تحقيقه هو نتيجة التفاعل بين الإثنين. ولذا فالتركيز على تقنيات الكاتب وحدها أو على نفسية القارئ وحدها لن يفيدنا الشيء الكثير في عملية القراءة نفسها. وهذا لا ينفي الأهمية الحيوية لكل من القطبين، بل كل ما في الأمر أننا إذا أهملنا العلاقة بينهما سنكون قد أهملنا العمل الحقيقي كذلك. ورغم استعمالاته فالتحليل المنفرد لا يكون مقنعا إلّا إذا كانت العلاقة علاقةً بين مرسل ومُتلقٍ لأن هذا يفترض مسبقاً نِظاماً عامّاً يضمنُ تواصلا دَقيقاً، ذلك لأن الخطابَ سيكون مُرسَلاً في اِتجاهٍ واحد. أما في الأعمال الأدبية فيُرْسل الخطاب في اتجاهين لأن القارئ يتلقاه وهو يكتبه. ليس هناك نظام عام، وفي أحسن الأحوال يمكن القول بأن النظام العام يبرزُ خلالَ العملية. وانطلاقاً من هذا الافتراض يجب أن نبحث عن البنيات التي ستمكننا من وصف الظروف الأساسية للتفاعل، وآنذاك فقط نستطيع أن نتبين التأثيرات الفعالة والمتأصلة في العمل.

(*) ترجم هذا المقال من كتاب **The Reader in the text** (1980) من ص : 106 إلى ص : 119.

(*) راجع د. محمد العمري النص فله جزيل الشكر.

إنه من الصعب وصف هذا التفاعل لأن النقد الأدبي لا يتوفر إلّا على الشيء القليل جداً من ناحية الخطوط الموجِّهة، وبالطبع فإن الشريكين في عملية التواصل، أي النص والقارئ، أكثر سهولة في التحليل من الحدث الذي يحصل بينهما. ورغم ذلك فهناك ظروفٌ واضحة تُسيطرُ على التفاعل بصفة عامة ومنها ما سيطبق على العلاقة الخاصة بين القارئ والنص. وإذا درسنا بإيجاز نماذج التفاعل التي أفرزها البحث للتحليل النفسي في ميدان بنية التواصل يمكن أن تصبح الاختلافات والتشابهات واضحة لنا. وسنستعمل نتائج مدرسة تافيستوك كنمط لكي نرتكز على المشكل.

في تقييمه للعلاقات الشخصية المتداخلة كتب ر. د. لينغ قائلاً : «في الحقيقة لا أستطيع أن أرى نفسي كما يراني الآخرون، ولكني دائما أفترضهم يرونني بطرق خاصة، كما أني دائما أعمل وفقاً للمواقف الحقيقية أو المفترضة، والآراء والحاجيات وغيرها التي يتبناها الآخر تجاهي». والآن لا يمكن تسمية آراء الآخرين حولي رؤية خالصة لأن هذه الآراء نتيجة تأويل. وهذه الحاجة إلى التأويل تنشأ من بنية التجربة الشخصية المتداخلة. إننا نعرف بعضنا البعض بالتجربة بقدر ما نعرف سلوك بعضنا الآخر، ولكن ليست لدينا تجربة كيف يجربنا الآخر.

وفي هذا الموضوع يتابع لينغ قائلاً في كتابه «سياسة التجربة» : «إن تجربتك لِي خفِيةٌ عني وتجربتي لك خفية عنك. لا يمكنني أن أجرب تجربتك كما أنك لا يمكنك أن تجرب تجربتي، فكلانا رجلان خفيان وكل الناس خفيون عن بعضهم البعض. إن التجربة هي خفاء الإنسان عن الإنسان». ومع ذلك فهذا الخفاء هو ما يشكل أساس العلاقات الشخصية المتداخلة، وهو الأساس الذي يسميه لينغ «لا شيء».

«إن ما هو في الحقيقة (بَيْنَ) لا يمكن تسميتُه بكل الأشياء التي تاتي بَيْنَ. (البَيْنُ) نفسُه هو لا شيء». إننا نبني على هذا (اللاَّشيء) في جميع علاقاتنا الشخصية المتداخلة، ذلك لأننا نتفاعل وكأننا نعرف كيف يجربنا شركاؤنا. إننا دوما نُكَوِّن آراء حول آرائهم ثم نعمل وكأن آراءنا حول آرائهم حقيقية. إذن يعتمدُ الإتصال على استمرارنا في مَلءِ الفراغ الأساسي في تجربتنا. وهكذا فإن التفاعل الثنائي والحيوي لا يحصل إلّا لأننا لا نستطيع أن نجرب كيف يجرب بعضُنا البعضَ. وهذا بدوره يُصبح دافعا للتفاعل. ومن هذا الواقع تنشأ الحاجة الأساسية من أجل التأويل الذي ينظم عملية التفاعل كلها. وبما أننا لا نستطيع الفهم بدون فكرة مسبقة فكل مبدأ لا يكون له معنى إلّا إذا كان مُستعملاً سابقا لأن الرؤية الخالصة جِدُّ مستحيلة. وبالتالي ليس التفاعل الثنائي مُعطىً طبيعيا بل ينشأ من العملية التأويلية التي تتضمن نظرةً للآخرين وصورةً عن أنفُسنا بِالضَّرورة.

وهناك فرقٌ واضحٌ بين القراءة وكلِّ أشكالِ التفاعلِ الاجتماعي يتجلَّى في عدم وجودِ وضعيةِ «وجْهاً لوجهٍ» في القراءة، إن النص لا يستطيع تكييف نفسه مع كل قارئ يتناوله. يمكن

للشريكين في التفاعل الثنائي أن يسألَ أحدُهما الآخر إلى أي مدىً تسد صُورتهما الهوةَ الناتجة عن عدم تجربتهما لتجارب بعضهما البعض. أما القارئ فلا يمكنه أبداً أن يفهم من النص إلى أي حد تكون آراؤه دقيقة أو غير دقيقة حول هذا النص. وبالإضافة إلى هذا يخدُم التفاعل الثنائي أهدافاً معينة، وهكذا يكون دائما للتفاعل مضمون منظم، ويُستعمل هذا المضمون في أغلب الأحيان كأرضية للمقارنة. ولا وجود لمثل هذا الإطار المرجعي المنظِّم للعلاقة بين القارئ والنص، بل بالعكس فالقوانين التي يُمكنها تنظيم هذا التفاعل توجد مُتفرقة داخل النص ويجب أولاً تجميعها أو في أغلب الحالات يجب إعادةُ تركيبها قبل إمكان وضع أي إطار مرجعي. وهنا نجد حسب الظروف والهدف فرقين أساسيين بين علاقة النص بالقارئ والتفاعل الثنائي بين الشريكين الإجتماعيين.

إن غياب القدرة على التأكد وعدم تحديد الهدف هو بالضبط مَصْدَرُ التفاعل بين القارئ والنص، وهنا يوجد ربطٌ أساسي مع التفاعل الثنائي. وكما سبقت الإشارة فالتواصل الإجتماعي ينشأ من عدم قدرة الناس على تجربة كيف يجر بهم الآخرون، وليس من وضعية مشتركة أو من تقاليد تربط كلا الشريكين. إن الأوضاع والتقاليد تنظم الطريقة التي تملأ بها الفراغات، ولكن الفراغات تنشأ بدورها من عدم القدرة على التجربة وبالتالي تعمل كحافز أساسي للتواصل. وفي هذا السياق فإن الفراغات أي عدم التناسق بين النص والقارئ هي التي تُسَبب التواصل في عملية القراءة، وعدم وجود وضعية مشتركة وإطار مرجعي مشترك يقابل «اللاّشيء» وهو الذي يحدث التفاعل بين الأشخاص. إن اللاتناسق و(اللاّشيء) كلها أشكال مختلفة للفراغ المكون والغير محدد، وهذا الفراغ هو أساس كل عمليات التفاعل. ومع التفاعل الثنائي يزول عدم التوازن بإقرار الروابط العملية الناتجة في الفعل، ولهذا فالشروط المسبقة تكون دائما محددة بوضوح بالنسبة لعلاقتها مع الأوضاع والأُطر المرجعية المشتركة.

ومع ذلك فعدم التوازن بين النص والقارئ غير محدد، وعدم هذا التحديد ذاته هو الذي يكثر نوعية التواصل الممكن.

والآن لكي يكون التواصل بين النص والقارئ ناجحا يجب كذلك وبكل وضوح أن يُضْبَطَ نشاط القارئ بطريقة ما من طرف النص. ولا يمكن أن يكون هذا الضبط دقيقا بنفس المقدار الذي تكون عليه وضعيةُ «وَجهاً لوجه». كما أنه لا يمكن أن يكون محدداً مثل القانون الاجتماعي الذي ينظم التفاعل الإجتماعي. ولكن الوسائل الموَجِّهَة والمشتغلة في عملية القراءة يجب أن تُحَرِّكَ التواصل وتضبطه. ولا يمكن أن يُفهم هذا الضبط كوجود مَادِّي يحدث بصفةٍ مستقلةٍ عن عملية التواصل. ورغم أن النص يستعمله إلّا أنه ليس **في** النص. وتتضح هذه الفكرة في التعليق التالي لفرجنيا وُولف حولَ روايات جين أوستين : «وهكذا فإن جين أوستين هي سيدة العاطفة الأكثر عمقا مما يبدو سطحيا. إنها تشجعنا على إضافة ما

هو غير موجود هناك. وما تقدمه فهو شيء تافه، على ما يبدو، ولكنه يتكونُ من شيء يكبُرُ في ذهن القارئ ويُضفي على المَشاهِد التي تبدُو تافهةً شكلَ الحياة الأكثرِ ثباتا، ويكون التركيزُ دائما على الشخصية... فدَورانُ والتواءاتُ الحوارِ هي التي تشدنا بخيوط التشويق. إن اهتمامنا ينقسم بين الحاضر والمستقبل... أجل، في هذه القصة الناقصة والضعيفة أساسا تكمن كل عناصر العظمة لجين أوستين».

إن الشيءَ المفقودَ في المشاهد التي تبدو تافهةً والثغراتِ التي تبرزُ من الحوارات، هو ما يَحُثُّ القارئ على مَلءِ الفراغات بالانعكاسات ؛ يُجذبُ القارئ داخل الأحداثِ ويُضطرُّ إلى إضافة ما يُفْهَمُ مما لم يُذكر. وما يُذكر لا يكون له معنى إلّا كمرجع لما لم يذكر. إن المعاني الضمنية وليس ما يُعبر عنه بوضوح هي التي تُعطي شكلاً وَوزنا للمعنى. ولكن عندما يبرز الشيءُ غيْرُ المذكور في مخيلة القارئ، فكذلك يتوسع ما يُذكر في معنى أكبر مما قد يكون متصوراً، وحتى المشاهِدُ التافهةُ يمكن أن تظهر عميقة جداً بصورة مُدْهِشة. إن «الشكل الثابت للحياة» الذي تتحدث عنه فرجنيا وُولف لا يظهر على الصفحة المطبوعة بل إنه النتيجة التي تنشأ من التفاعل بين النص والقارئ.

إذن، التواصلُ في الأدب عملية لا يُحرّكها أو يُنظمها قانون مسبق، بل تفاعلٌ مقيّد وموسع متبادل بين المعنى الواضح والمعنى الضمني، بين الكشف والخفاء. إن الشيء الخفي يحرضُ القارئ على الفعل، ويكون هذا الفعل مضبوطا بما هو ظاهر. ويتغيرُ الظاهر بدوْره عندما يخرج المعنى الضمني إلى الوجود. وكلما سَدَّ القارئ الثغرات بدأ التواصل. وتعمل الثغرات كالمحور الذي تدور حوله العلاقة بين القارئ والنص كلها. ومن هنا تُثير فراغات النص المركبة عملية التخيل التي يقوم بها القارئ بناءً على شروط يضعها النص. ولكن هناك أيضا مجالٌ في النظام النصي حيث يلتقي فيه النص والقارئ وهو الذي تشير إليه النماذج المختلفة من النفي الذي يبرزُ خلال القراءة. وكلا نماذج الفراغ والنفي تضبط عملية التواصل بطرقها المختلفة. فالأولى تترك الربط بين أبعاد النص مفتوحا وبهذا تحث القارئ على تنسيق الأبعاد والنماذج، وبكلمات أخرى فإنها تحفز القارئ على تنفيذ عمليات أساسية داخل النص. أما نماذج النفي فتستحضر العناصر المألوفة والمحددة أو المعرفة فقط لتلغيها. إلّا أن الشيء الذي يُلْغَى يبقى حاضراً ولذا يُحدِث تغييرات في موقف القارئ تجاه ما هو مألوف ومعين، وبمعنى آخر يُوَجِّهُ القارئ لتبني موقف يتعلق بالنص.

ولكي نُركّز على عملية التواصل سنحدِّد تحليلنا في الطريقة التي تثيرها الفراغات في القارئ وفي آن واحد تضبط بها نشاطه. تبين الفراغات أن مختلف أجزاء ونماذج النص يجب أن تكون مرتبطة، وإن كان النصُّ ذاتُه لا يُعبر عن ذلك. وهذه الفراغات هي مفاصلُ النص الخفية، وبما أنها تفصلُ بين الخطوط العريضة والآفاق النصية فإنها في نفس الوقت تُثير أفعالَ التخيل لدَى القارئ. وبالتالي عندما ترتبطُ الخطوط العريضة بالآفاق «تختفي» الفراغات.

وإذا أردنا إدراك البنية الخفية التي تنظم ولا تعبر عن العلاقة أو حتى المعنى لابد أن نتذكر دائما مختلف الأشكال التي تُقَدّم فيها الأجزاءُ النصيةُ وجهة نظر القارئ خلال عملية القراءة، ويمكن أن يظهر شكلها البسيط على مستوى القصة. فخيوط الحبكة تنقطع فجأة أو تستمر في اتجاهات غير متوقعة. يرتكز قسم حكائي على شخصية معينة ثم يتابع بتقديم مفاجئٍ لشخصيات جديدة، وهذه التغييرات المفاجئة غالبا ما تُشير إليها فصولٌ جديدةٌ، وهكذا تكونُ متميزة بوضوح.

ومع ذلك فموضوع هذا التمييز ليس تفريقا بقدر ما هو حثٌّ على إيجاد الربط المفقود. وعلاوة على هذا، ففي كُلّ لحظة قراءة ملفوظة بوضوح لا تحضر إلى وجهة نظر القارئ المتجولة إلّا أجزاء من آفاق النص.

ولكي نفهم المعنى الضمنيَّ جيداً يجب علينا أن نكون وَاعين بأن النصَّ الحكائيَّ مثلا يتكونُ من أبعادٍ مختلفة، وهي التي ترسُم وجهةَ نظر الكاتبِ كما أنها كذلك تُسهّل على القارئ ما ينبغي أن يَتصورَه. وكقاعدة هُناك أربعةُ أبعادٍ رئيسية في السرد، وهي : بُعدُ الراوي، وبعدُ الشخصيات، وبعدُ الحبكة، وبُعد القارئ المتخَيَّل.

ورغمَ أن هذه الأبعادَ قد تختلفُ حسب الأهمية فلا يمكن لأحدِها أن يَتطابقَ مع معنى النص بمفردِهِ بل ينتجُ هذا المعنى من التشابك المستمر من خلال القارئ أثناء عملية القراءة. ولابد أن يحدث تزايدُ عددِ الفراغاتِ عن طريق الأجزاء الصغيرةِ المتكررةِ لكل من الأبعاد النصية. وهكذا فبُعد الراوي ينقسم دائما إلى بُعد الكاتب الضمني بالمقارنة مع بُعدِ الكاتبِ بصفته راوياً. ويمكن مقارنة بُعد البطل مع بُعد الأشخاص الثانويين. كما يمكن تقسيم بُعدِ القارئ المتَخَيَّل بين الوضعية الواضحة المنتسبة له والموقف الضمني الذي يجب أن يتبناه حيال تلك الوضعية.

وبانتقال وجهة نظر القارئ الهائمة بين هذه الأجزاء فإن تحولها المتواصل خلال مدة القراءة يُنَاسِجُها، وبالتالي تتولدُ شبكةٌ من الأبعاد يفتح داخلَها كُلُّ بعد نظرةً ليسَ فقط حولَ الآخرين بل كذلك حول الموضوع المتخيَّل والمقصودِ. ومن هنا لا يُمكن أن يتساوَى أيُّ بُعد نصّي مع هذا الشيء المتخيل، ولا يُشكِّل منه إلّا جانباً واحداً. وهذا الشيء ذاته هو نتيجةُ علاقةٍ متداخلة، والفراغات هي التي تُنَظِّم بنيةَ هذه العلاقةِ وتتحكمُ فيها إلى حدٍّ كبير.

ولكي نشرح هذه العملية سنُعطي أولاً وصفاً هيكليا للطريقة التي تعمل بها الفراغات ثم سنحاولُ توضيح هذه الوظيفة بأمثلة : خلالَ مدة القراءة تتضحُ أجزاءُ مُختلفِ الأبعادِ وتتقارن مع الأجزاء السابقة، وهكذا فأجزاءُ الشخصياتِ والراوِي والحُبكة وآفاقُ القارئ المتخيَّل لا تتجمعُ في سلسلة متدرجَة فحسبُ، بل إنها كذلك تتحول إلى عَاكسات متبادلة. إن الفراغ كفضاء فارغ بين الأجزاء يُمكنها من الترابط بعضَها ببعضٍ، وبالتالي يشكّل حقلَ الرؤيا لوجهة

النظر الهائمة. ويتكون الحقل المرجعي دائما عندما تكون هناك على الأقل وضعيتان متصلتان وتتأثران ببعضهما، وهذه أقل وحدة منظمة في كل عمليات الفهم، كما أنها الوحدة المنظمة والأساسية لوجهة النظر الهائمة.

وأول ميزةٍ بنائية للفراغ هي تنظيم الحقل المرجعي للأجزاء النصية المتفاعلة بانعكاس بعضها البعض. والأجزاء الموجودة في الحقل لها نفس القيمة من ناحية التركيب، وكونُها تتجمع يُبرز تشابهاتها واختلافاتها. هذه العلاقة تُفرزُ توتراً يجب حَلُّه وذلك كما لاحظ أرنهايم في مضمون عام جداً : «إنها إحدى الوظائف ذات البعد الثالثِ والتي يُستنجد بها عندما تصبح الأمور معقدة في البعد الثاني». ينشأ البعد الثالث عندما يُعْطَى لأجزاء الحقل المرجعي إطارٌ مشترك، وهذا ما يُمَكِّن القارئ من ربط التشابهات بالإختلافات، وكذلك إدراك النماذج التي تشكل أساس العلاقات. لكن هذا الإطار هو أيضاً فراغٌ يَستدعي فِعلاً تخيليا لكي يُمْلَأ. وكأن الفراغ في حقل وجهة نظر القارئ قد غير وضعهُ. لقد بدأ كفضاءٍ فارغ بين الأجزاء المنظورية مشيراً إلى ترابطيتها وبالتالي ينظمها في انعكاسات ذات تأثير متبادل. لكن عندما تتقرر هذه الترابطية، بصفتها الإطار غير المعبَّر عنه لهذه الأجزاء المتفاعلة، إذ ذاك تُمَكِّنُ القارئ من خلق علاقة محددة بينها. والآن يمكننا أن نستنتج من هذا التغيير في الوضعية أن للفراغ تأثيراً هاما في ضبط كل العمليات التي تحدث داخل الحقل المرجعي لوجهة النظر الهائمة.

ونصل الآن إلى وظيفة الفراغ الثالثة والأكثر أهمية، عندما ترتبط الأجزاء وتتقرر علاقة محددة يتشكل حقل مرجعي وهو الذي يشكل لحظة قراءة خاصة وتكون لهذه اللحظة بدورها بنية واضحةٌ. وكما سبق ذكرُه فإن حشدَ الأجزاء داخلَ حقلٍ مَرجعي يَحدثُ من جراءِ جعل وجهةِ النظر تنتقلُ بين الأجزاء المنظورية. يُصْبِحُ الجزء الذي ترتكز عليه وجهة النظر في كل لحظة خاصة محوراً. ومحور اللحظة الواحدة يصير الخلفية التي يَستمدّ منها الجزء الموالي حقيقتهُ وهكذا دواليك، كلما أصبحَ جُزءٌ محوراً وجَبَ على الأول أن يفقدَ صلته المحورية بالموضوع ويصبح وضعية هامشية وفارغة من الموضوع، وهذا الفراغ يحتله القارئ كي يستطيع التركيز على قسم جديد من المحور.

وبهذا الصدد قد يكون مناسبا تسمية الوضعية الهامشية الأفقية فراغاً وليس بياضاً، فالبياضات تشير إلى الترابطية المعلقة في النص، بينما تشير الفراغات إلى الأقسام اللامحورية داخل الحقل المرجعي لوجهة النظر الهائمة. ولذا فالفراغات وسائل مهمة وموجِّهَة لبناء الموضوع الجمالي لأنها تتحكم في وجهة نظر القارئ للمحور الجديد، وهذا بدوره يتحكم في وجهته للمحاور السابقة. لكن هذه التغييرات ليست مُصاغة في النص بل إنها تُنْجَزُ بالنشاط التخيلي للقارئ. وبالتالي فإن هذه الفراغات تُمكِّن القارئ من إدماج الأقسامِ في حقلٍ بالتعديلِ المتبادلِ لتشكل وضعيات من هذه الحقول ثم تكيف كل وضعية مع تابعتها أو

سابقاتها في عملية تنتهي بتغيير الأبعاد النصية إلى موضوع النص الجمالي، وذلك من خلال سلسلة كاملة من المحاور المتبادلة والعلاقات الأرضية.

ولنرجع الآن إلى أمثلةٍ لنشرح العمليات التي تُبرزها وتتحكَّم فيها الفراغات في الحقل المرجعي لوجهة النظر الهائمة. ولذلك سنلقي نظرة موجزة على «طوم جونز» لفيلدينغ وخصوصا على منظور شخصياته : منظور البطل ومنظور الشخصيات الثانوية. يتحقق هدفُ فيلدينغ من وصف الطبيعة الإنسانية عن طريق ذخيرة تُدْمج الأعرافَ السائدة في الأنظمة الفكرية والاجتماعية في القرن الثامن عشر وتقدمها بمثابة السلوك الذي يتحكم في أهم الشخصيات الحكائية. وبصفة عامة تُصنَّفُ هذه الأعراف إلى نماذج متباينة بوضوح تقريبا : ألوورثي (الخير) يقابل وسترن (الهوى المسيطر). ومثل هذا ينطبق على المدرسين الإثنين : سكوير (المطابقة الدائمة للأشياء) وثواكوم (عقل الإنسان كبؤرة للظلم)، وهذان بدورهما يقابلان ألوورثي وهلم جرا.

وهكذا يرتبط البطل في الحالات الفردية بالأعراف الأخلاقية المتحررة والديانة المتشددة والفلسفة الربوية والأنثربولوجيا وأرستقراطية القرن الثامن عشر. وتَخْلُقُ الاختلافات والتباينات داخل منظور الشخصيات الصلات المفقودة، وهذه هي التي تمكن البطل والأعراف الأخلاقية من تسليط الضوء على بعضها البعض، ومن خلالها كذلك يمكن أن تمتزج الحالات الفردية في حقل مرجعي. ولا يمكن لسلوك البطل أن يُصنَّفَ ضمن الأعراف، ومن خلال سلسلة الأوضاع تتجمع الأعراف في ظاهرة مادية للطبيعة الإنسانية. حينئذ يمكن للقارئ أن يلاحظ ذلك بنفسه لأن مثل هذه التحليلات قلما تكون موجودة في النص، وإن كانت بنية المحور والخلفية تُنْبِئُ بذلك. إن الفوارق التي تبرز باستمرار بين وجهات البطل والشخصيات الثانوية تُحدِثُ سلسلة من الأوضاع التي تتغير، وكل محور يفقد صلته بالموضوع لكن يبقى في الخلفية ليؤثر في المحور الذي يليه ويتحكم فيه. وكلما انتهكَ البطلُ الأعرافَ (كما يحدثُ في أغلبِ الأحيان) أمْكَنَ أن نحكُم على الوضعية الناتجة عن ذلك بطريقتين مختلفتين : إما أن العُرف يبدو تقليصاً جذريا للطبيعة الإنسانية (وفي هذه الحال نرى المحور من وجهة نظر البطل)، وإما أن الإنتهاك يُبَيِّن عيوب الطبيعة البشرية (وفي هذه الحال يَتحكم العرف في وجهة نظرنا).

وفي كلَا الحالتين تتحول نفسُ بنية الأوضاع المتداخلة إلى معنى محدّد. بالنسبة للشخصيات التي تمثل العرف (خصوصاً وسترن وسكوير وثواكورم) فإن الطبيعة الإنسانية محدَّدة بمبدأ واحدٍ، ولذا فكل تلك الاحتمالات التي لا تنسجمُ مع المبدأ تكونُ لها نظرةٌ سَلبيةٌ. ولكن عندما تُمارسُ الاحتمالاتُ الملغية نفوذَها على مجرى الأحداثِ وتفرزُ نقائص المبدأ الذي يهمنا تظهر الأعرافُ في شكل مختلف. وكما هو الحال فجوانبُ الطبيعة الإنسانية التي تبدو سلبية ترد بالفعل على المبدأ وتثير حوله الشك بالنسبة لنقائصه.

وفي هذا السياق فإن نقض الإمكانات الأخرى من لدن العرف المعني بالأمر يخلق تنويعا حقيقيا للطبيعة الإنسانية التي تتخذُ شكلاً محدَّداً إلى حدٍّ أن يظهر العرف كتحديد للطبيعة الإنسانية. والآن يرتكز اهتمامُ القارئ ليس على ما تُمثله الأعرافُ ولكن على ما يقصي تمثيلها، وهكذا فالموضوعُ الجمالي (وهو المجال كله للطبيعة البشرية) يبرز مما توحي به الإمكانات الملغية. وبهذه الطريقة تغيرت وظيفةُ الأعراف نفسها إذ لم تعدْ تمثلُ الضوابط الاجتماعية السائدة في الأنظمة الفكرية للقرن الثامن عشر، بل تشيرُ هذه الأعرافُ إلى كمية التجربة الإنسانية التي تطمسها لأنها لا تستطيعُ التسامح مع أي تغييراتٍ بصفتها مبادئ صارمة.

وتحدثُ مثل هذه التغييراتُ كلما كانت الأعرافُ محورَ الأرضية الأمامية، وتبقى وجهةُ نظر البطلِ في الخلفية تؤثرُ على وجهة نظر القارئ. ولكن كلما أصبحَ البطلُ محوراً وشكلت أعرافُ الشخصيات الثانوية وجهةَ النظر تتحولُ فطرته ذات النية الحسنة إلى انحراف في الطبيعة. وهكذا تتغير أيضا وضعية البطل لأنها لم تعد الزاوية التي نحكم من خلالها على الأعراف، بل نرى حتى أحسن النيات يمكن أن تصبح لا شيء إذا لم تكن مُحاطة بالحذر، ولأبدّ للفطرة أن تُراقَبَ بالاحتراس كي تترك مجالاً للحفاظ على الذات.

للتغييرات التي تنجم عن التفاعل بين المحور والخلفية علاقةٌ وطيدةٌ بتغيير وضعية الفراغ داخل الحقل المرجعي. وفي الوقت الذي يفهمُ فيه المحور المحدَّدُ بالوضعية الهامشية للجزء السابق يحدثُ حتما رَدُّ فعل، وبالتالي يغير التأثيرُ الشكلي لوجهة نظر القارئ بطريقة رجعية. وهذا التغيير المتبادل تأويلي بطبيعته وإن لم ندرك عمليات التأويل الناتجة عن التأثير المتحول والمتبادل على وجهات نظرنا. وهكذا يغير الفراغ الحقل المرجعي لوجهة النظر المتحركة إلى بنية تنظم نفسها بنفسها، وهذا ما يُصبح أهم ربط في التفاعل بين النص والقارئ وكذلك يمنع التغيير المتبادل لأقسام النص من أن يصير حكما مسبقا.

وخلاصة القول إذن هي أن الفراغ في النص الأدبي يَحُثُّ النشاط الأساسي للقارئ ويوجهه. وبصفته توقفا مؤقتاً للترابطية بين المنظور النصي والأجزاء المنظورية فإنه يؤكد الحاجة إلى معادلة، وبالتالي يحول الأجزاء إلى انعكاسات متبادلة، وهذه بدورها تنظم وجهة نظر القارئ كحقل مرجعي. أما التوتر الذي يحدثُ داخل الحقل بين الأجزاء المنظورية المختلطة فتفسخه بنية المحور والخلفية. وتجعل هذه البنية وجهة النظر ترتكز على جزء واحد كمحور والذي يُفْهَمُ من الوضع الفارغ الذي يحتله القارئ كوجهة نظره. إن المواقع الفارغة من المحور تبقى حاضرة في الخلفية التي تبرز منها مواضع جديدة. وهذه المواقع الفارغة تتحكم وتؤثر في تلك المحاور، كما أنها تتأثر بها بطريقة رجعية، ذلك أن كل محور يختفي في خلفية موالية حيث يتحول الفراغ من مكانه مما يسمح بوقوع تغيير متبادل. وبما أن الفراغ يتركب من سلسلة أوضاع خلال مدة القراءة فلا يمكن لوجهة نظر القارئ أن تستمر كقاعدة لاجدالَ فيها. يشتغل الموقع الفارغُ من المحور دائما كالزاوية التي يختار منها التأويل.

هناك نُقطتان يجبُ التأكيدُ عليهما :

1) لقد وضعنا بنية الفراغ بطريقة مجردة ونظرية إلى حدٍّ ما كي نشرح المحور الذي يدورُ حوله التفاعل بين النص والقارئ ؛

2) للفراغِ خصائصُ تركيبية مختلفة والتي تبدو مترابطة. يملأُ القارئ الفراغَ في النص وبذلك يخلق حقلا مرجعيا، والفراغ الذي يبرز بدوره من الحقل المرجعي يُمْلأُ من طرف بنية الموضوع الخلفية. وتحتل وجهة نظر القارئ الفراغَ الذي ينشأُ من المحاور والخلفيات الموضوعة جنبا إلى جنب. وانطلاقا من وجهة نظر القارئ تؤدي مختلف التغييرات المتبادلة إلى ظهور الموضوع الجمالي. كما أن الخصائص التركيبية المرسومة تجعل الفراغ يتحولُ من مكان إلى آخر، إذ إن المواقع المتغيرة للفضاء الفارغ تبين الحاجة إلى التحديد، وهذا ما يحققه النشاط الأساسي للقارئ. وفي هذا الصدد يرسم الفراغ المتحول الطريق الذي تتبعه وجهة النظر الهائمة وهي موجَّهَة بسلسلة تنظم نفسها بنفسها، وتترابط داخل هذه السلسلة خصائص الفراغ التركيبية.

والآن نستطيع أن نُحدّد بالتدقيق ما نعنيه حقيقة بمشاركة القارئ في النص. وإذا كان الفراغ مسؤولا كبيراً عن الأنشطة التي وَصفناها فالمشاركةُ تعني إذن أن القارئ ليس مطلوبا منه فقط «إدماجُ» الأوضاع التي تُعْطَى في النص، بل إنه كذلك يُدفع إلى جعلها تؤثر وتغيرُ بعضَها البعضَ، وكنتيجة لهذا يظهر الموضوعُ الجماليُّ. تُنظِّم بنيةُ الفراغ هذه المشاركة، وفي نفس الوقت تبين العلاقة الوثيقة بين هذه البنية والقارئ. وتتطابق هذه العلاقة المتداخلة تماماً مع ملاحظةِ بْيَاجِي التالية :

«باختصارٍ الموضوعُ موجودٌ هناك وَحَيٌّ، لأن الميزة الأساسية لكل بنية هي عمليةُ إعادةِ التركيب نفسُها».

يبدو الفراغ في النص الأدبي بنية نموذجية، وتكمنُ وظيفتها في تلقين العمليات المركبة للقارئ، كما أن تطبيقها يحولُ التفاعل المتبادل للمواقع النصية إلى وَعي.

إن الفراغ الذي ينتقلُ من مكانٍ إلى آخر مَسؤولٌ على سلسلةٍ من الصورِ المتصادمة، ويؤثر بعضُها في البعض الآخر خلال مُدةِ القراءة. وتفرضُ الصورةُ الملغيةُ نفسَها على الصورةِ التي تَليها، ولو أن المقصودَ من هذه الأخيرة هو تصحيحُ ما ينقص الأولى. وهكذا تلتحم الصور في متتالية، وبسبب هذه المتتالية يصبحُ معنى النص حيّاً في مخيلة القارئ.

التأثير والتلقي(*)
المصطلح والموضوع

كونتر جْريم
ترجمة وتقديم : **أحمد المامون**
مراجعة النص العربي : **حميد لحمداني**

تقديم المترجم

يستهل المؤلِّف كتابه الذي تَرجمنا منه هذا المقال بمحور حول إمكانيات البحث في التلقي ويطرح في بدايته إشكالية التأسيس المنهاجي في خمسة محاور ثانوية ؛ هي :

1) تطور مَسْألة التلقي التاريخي.
2) مقاربات من منظور نَظرية التواصل.
3) «القارئ الفاعل» و«التفاعل الموازي لما هو اجتماعي».
4) **التأثير والتلقي ــ المصطلح والموضوع.**
5) تاريخ التأثير وتاريخ التلقي.

يتطرق المؤلِّف في النقطة «الأولى إلى كون تاريخ التأثير لم يَتَمَتَّعْ إلا بقيمة ثانوية في زمن التفسير المحايث ؛ إلا أن ذلك المرَكّب التاريخي الذي يتشكل من نشْأة الفن ومن تأثيره معاً قد اكتسب مشروعيته من أزمة التفسير المحايث.

ويأتي بعد ذلك يَاوْسْ H.R. Jauss ليؤسس جمالية للتلقي من وجهة نظرٍ تاريخية يعتبرها بعد ذلك رَايْنَرْ فارنينغ Rainer Warning كتجاوزٍ للتلقي التقليدي الذي يكرس استعمالَ معاييرَ متجاوزة. أما المقاربة السوسيولوجية فإنها تركِّز على الروابط القائمة بين الأدب والمجتمع. ومع هذه النظرة ينتقل الأدب من عمل مستقل إلى عامل تأثيرٍ اجتماعي ؛ فيكون تاريخ التأثير قد تجاوز بذلك الطموح القائل بالبحث عن الجوانب الاجتماعية في الفن الذي

(*) المقال مترجم عن كتاب :
Gunter Grimm : Rezeptionsgeschichte Wilhelm-Fink-Verlag 1977 (U.T.B).

لم يَسْبِقْ لَهُ أنْ كان موضوعاً لأي فِعْلٍ للتلقي، أي أنْ نبحث عن تلك الجوانب في عملية الإنتاج ؛ وهذا طَرْحٌ يُرَجِّحُ كفَّةَ البُعْدِ الاستنساخي abbildend للأدب على حساب البعد الخلَّاق.

ويساهم فالْطُرْ بنْيَامِينْ Walter Benjamin وبِرْتُلْتْ بْرِيشْتْ Bertolt Brecht في تَصْحيح هذه النَّظْرَة باعتبار أن دراسة التلقي لا تَنْحَصِر عند مُسْتَوَى نشأة العمل الأدبي، وإنما تَتَبَّعُ استقبال ذلك المؤلِّف في إطاره التاريخي باحثة عن التلقيات الصدفوية منها والحتمية على السواء.

ويذهب هَانْسْ ــ جُورْجْ كَادَامَرْ Hans-Georg Gadamer أبْعَدَ من ذلك فيثبت نسبية أُفُقِ الفَهْمِ عند المفسِّر لأنه يبقى رهيناً بتقاليد الفَهْمِ التي يَنْطَلِقُ منها ؛ لذلك كان من اللازم إغناء التلقي الفردي بِمَا سبقه من تلقيات. فنظرية التلقي لم تعد تنطلق من التأثير المقصود كما كان الشأن بالنسبة لنظرية الأدب البلاغية والتأويلية بحيث تنبني النظرية الجديدة على تلقيات النص التي تحققت، وتبحث في الجانب العَلَائِقي بين هذه التلقيات وبين النص. أما في المحور الثاني فإن المؤلِّف يُسَجِّلُ ضرورة تدخل السميوطيقا ونظرية التواصل. وتبعا لما سبق فإن النص يكون قد فقد قيمته التواصلية الثابتة لصالِح فهمٍ يأخذ بعين الاعتبار متغيرات خارجة عن النص ؛ وهي تتعلق بالزمان وبالقارئ ؛ وقد عبَّر عَنْهَا هَايْنْرِشْ بْلِيطْ HEINRICH PLETT بالمثلث التَّالي :

مَرْجِعِيّاً
(مؤلِّف ــ واقع)

رمزيا
(المؤلَّف كَتَكْوِين
رَمْزِي)

تَعْبيريّاً
(مؤلَّف ــ مُنتج)

بْرَاكماتيا
(مؤلَّف ــ متلقي)

وبتدخل السميوطيقا ونظرية التواصل تُصْبح فكرة النص كَتَكْوِينٍ قَارٍّ لا يتغيَّر مُتَجاوَزَةً ؛

فتلقي النص (كنسيج قارٍّ من الرموز) يختلف من مُتلقٍّ لآخر، بل إن تلقيات النص الواحد تختلف عن بعضها وَلَوْ كانت الذَّاتُ المتلقية واحدةً، وذلك باعتبار أن فِعْلَ التلقي يَخْضَعُ لشروطٍ خارجية (المكان والزمان، وَوَضْعِية فعل التواصل) كما يَخْضَع لشروطٍ أخرى داخلية (بيولوجية وسيكولوجية وأخرى تتعلق بمعطيات وضعية المسْتَقْبِلِ الاجتماعيةِ). وعلى هذا الأساس فإنه لا يمكن أبداً أن يكون هناك تطابُقٌ بين النص الذي يُنْتَجُ وبين نَفْسِ النص حين يَخْضَعُ لتلقٍّ مَا، وذلك نظرا لِتَبَايُن ظروفِ عملية التواصل هذه ؛ إضافةً إلى أن اتِّسَاع الفارق الزمني بين نشأة النص وبين تَلَقِّيهِ يَزِيدُ «من الفَارق التواصلي Kommunikative Differenz». ومن هنا سيكون علينا أن نستبدل تسمية النص «بالموضوع الجمالي» باسم «النص الظَّاهِرَة» وذلك لأن التسمية السابقة تتضمن حكما مسبقا يُسَلِّمُ بأدبية النص في حين أن أي حُكْمٍ يخص أدبيةَ نص معين من وِجْهَةِ نظرية التلقي يجب أن يكون كنتيجة وليس كنقطة انطلاق.

وحيث أنه ثَبَتَ أن النص هو تكوين لُغَوي من جهة وأَنَّهُ جُزْءٌ من فِعْلٍ تَوَاصُلِيٍّ، من جهة أخرى، فَقَدْ رَأى المؤلِّفُ، في المحور الثانوي الثالث، أنه من المفيد أن يتطرَّق إلى البحث في وسائِل الاتصال بالجماهير DIE MASSENMEDIEN في علاقتها بالتلقي ؛ ففي الفَتْرَة الفاشية كان التَّعْرِيفُ السائد كما يلي ؛ وهو لِـ : لَاسْوِيلْ Lasswell (1948) : «مَنْ يَقُولُ مَاذَا لِمَنْ عَنْ طَرِيقِ أَيَّةِ قَنَاةٍ وَمَا هُوَ التَّأثِيرُ المقْصود ؟» أي أن السؤال المَطْرُوحَ يَرْمِي إلى تَقَصِّي ما تفعله وسائل الإعلام بالجماهير. إلا أن Katz (1959) قد عكس التَّسَاؤُلَ حيث أصبح البحث يرصد ما تفعله الجماهير بوسائل الاعلام، أو يَرْصُدُ كَيْفِيَةَ تَوْظِيفِ وسائل الإعلام من طَرَفِ فئات معينة من المُرْسِلِين وأخرى من المتلَقِّين.

وهنا يَبْرُزُ القارئ الفاعِلُ فتصبح كل عملية للتلقي مُقْتَرِنَةً بنشاط المتلقي. يُقَسِّمُ كَاتْسْ Katz المتلقين بحسب درجة نشاطهم إلى مجموعات ثلاث : فالمجموعة السُّفْلَى لا يُنْتَظَرُ أن تكون لها تَجْرِبَةٌ تواصلية مع النص. لكننا إذا اقترحنا مُؤَلَّفاً للقراءة وَجَمَّعْنَا بعد ذلك الارتسامات فإن التجربة لن تكون مُجْدِيَّةً جدّاً. ولذلك وجب علينا أن نَقُومَ بِقِرَاءَةِ المؤَلَّف للمجموعة الثالثة تَوَخِّياً لدراسة تجريبية. وهكذا فإننا سنلاحظ أن عملا أدبياً جميلا يُؤَثِّر في فئة أو فئتين وأن عملا أدبيا جميلا آخراً لا يُؤَثِّر إلا في فئة واحدة فقط ؛ ويلاحظ كونْتَرْ جْرِيمْ Gunter Grimm إختلافاً آخراً أساسه اختلاف تَصَوُّرِ الكاتبِ لذاته ولإرساليته وكذا للقارئ من جهة، وتصور القارئ لذاته وللكتاب والكاتب من جهة أخرى ؛ فَكَوْنُ قارئ مُعَيَّن ينظر إلى الإنجيل كـ : «حقيقة شافية» أو كـ : «كتابٍ للحكايات» أو كـ : «وثيقة تاريخية» فإن ذلك مرتبط بقراره الذاتي. أما إذا أراد المتَلَقِّي أن يَسْتَجِيبَ لما يقصد إليه الكاتب بكتابه فإن الإنجيل سيكون آنذاك رِسَالَةً إلهيةً.

وهنا يُطْرَحُ السؤال عَمَّا إذا كان القارئ المثالي هو ذلك الذي يَخْضَعُ لِنَفْسِ شُرُوطِ الفَهْمِ التي يَخْضَع لها المُرْسِل فَيَتَبَنَّى حُكْمَه دون أن يَكُون لَهُ حُكْم شَخْصِيٌّ مُسْتَقِلٌّ أم إن القارئ المثالي يجب أن يكون على مستوى أعلى من المَعْرِفة، وذلك تأكيدا للمعنى التاريخي ؛ فالمعنى التاريخي للنص بالنسبة للقارئ الفاعل لا يُشَكِّلُ سُلْطَةً مُلْزِمَةً يجب استيعابها كل مَرَّةٍ بنفس الطريقة ؛ إلا أن هذا المعنى التاريخي للنص يُصَحِّحُ طريقة القارئ الشَّخْصِيَّةِ في استيعاب النص على غرار الإيديولوجيا السائدة.

ونترك للقارئ أن يضعَ المقال المترجم في سياق أفكار هذا الكتاب :

* * *

نص المقال المترجم : «التأثير والتلقي» لكونتر غريم

إن الملاحظات السابقة لا يمكن اعتبارها كمدخل إلى نظرية التلقي الأدبي، صحيح أنه توجد هناك مقاربات أخرى لمثل هذا الهدف، إلا أنها لا تُعْنى على وجه الخصوص بعملية التواصل المعاصرة إلا نادراً. وصعوبة كتابة نظرية للتلقي تجد حُجَّتها في تعقد حقل البحث. وتحليلها يتطلب تنوُّعا منهاجيا لا يمكن أن يُحَقَّقَ إلا بعمل مشترك. وذلك نظراً لتنوع فروع البحث كلٌّ منها على حِدَة. ويمكن اختبار هذه الفرضية إذا ما نحن وصفنا دائرة المواضيع التي يبحث فيها التلقي(1) وَفَرَزْنا التعاريف الأساسية المختلفة.

(1) المراجع التالية تتحدث عن الوضع الراهن للبحث في التلقي :
Gunter Grimm (Hrsg.) : Literatur und Leser. Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke. Stuttgart 1975 ; Peter Uwe Hohendahl (Hrsg.) : Sozialgeschichte und Wirkungsästhetik. Dokumente zur empirischen und marxistischen Rezeptionsforschung. Frankfurt a M. 1974 ; Alfred Clemens Baumgärtner (Hrsg.) : Lesen-Ein Handbuch. Lesestoff, Leser und Leseverhalten, Lesewirkungen, Leseerziehung, Lesekultur. Hamburg 1973 (Buchmarkt-Forschung) ; Rainer Warning (Hrsg.) : Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis. München 1975 ; Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik (Lili) Heft 15 : Rezeptionsforschung (Hrsg. Peter Uwe Hohendahl) Göttingen 1975 ; Hartmut Heuermann, Peter Hühn, Brigitte Röttger (Hrsg.) : Literarische Rezeption. Beiträge zur Theorie des Text-Leser-Verhältnisses und seiner empirischen Erforschung. Paderborn 1975. Elrud Kunne-Ibsch : Rezeptionsforschung : Konstanten und Varianten eines literaturwissenschaftlichen Konzepts in Theorie und Praxis. In : Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 3 (1974), S. 1-36, enthält auch einen Abriss bisheriger theoretischer Ansätze und gibt eine exemplarisch verfahrende Obersicht über 'angewandte' Rezeptionstheorie, S. 25-36 : Rezeptionsgeschichte, empirische Wirkungsanalyse, impliziter Leser, politisch-soziale Fragestellung ; Hannelore Link : Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1976 ; Horst Flaschka : Rezeptionsästhetik im Literaturunterricht. Eine Einführung in Schwerpunkte der Theorie (1. Teil). In : Mitteilungen des Deutschen Germanisten-Verbandes 24 (1977) H. 1, S. 35-44.

ويُعرِّف أولْرِيش كلاين ULRICH KLEIN كلمة «تلقي» في «معجم علم الآداب» كمايلي : «يُفهم من التلقي الأدبي (بمعناه الضيق) الاستقبال (إعادة الانتاج، التكييف Adaptation، الاستيعاب، التقييم النقدي) لمنتوج أدبي أو لعناصره بإدماجه في علاقات أوسع أو بغير ذلك. ويمكن أن يحدث التلقي هنا عَفْويا أو تفاعليا reaktiv وتكييفا adaptierend سواء بطريقة نقدية علمية أو بسذاجة.

[والطريقة العلمية في البحث تهدف إلى تمكيننا من الشكل الصحيح لعمل أدبي هو من ضمن الإرث الأدبي، وتسمى هذه الطريقة النقد النصي]، ويُصنَّف التلقي في تلقٍّ أولي وآخر ثانوي :

الأولي يعني تلقي قارئ أول، والثانوي يعني التلقي الذي خضع لتأويل سابق»[2].

ويميز كلاين KLEIN في إطار البحث المعاصر في التلقي بين ستة اتجاهات رئيسية :

1) محاولة النظرية المعرفية (فينومينولوجيا، التأويل HERMENEUTIK).
2) محاولة الاستدلال أو محاولة الوصف (البنيوية، الشكلانية الروسية، الاجراء المادي التاريخي، الاجراء الديالكتيكي).
3) المحاولة النظرية التجريبية السوسيوأدبيَة (سوسيولوجيا الجُمْهُور وسوسيولوجيا المتذوقين)،
4) المحاولة السيكولوجية (البحث في أجيال القراءة والقراء)،
5) محاولة نظرية التواصل (أو السميوطيقا)،
6) المحاولة السوسيولوجية للتواصل الجماهيري[3].

ويُظهِر تعداد هذه الاتجاهات الستة، التي تُحَدِّدُ البحث في التلقي من حيث المنهج أساسا، ضرورة التعاون بين العلوم Interdisziplinarität ؛ وغالبا ما تلتقي مجموعات من علماء الاجتماع وعلماء النفس وعلماء الأدب بهذا الصدد. إلا أنه قد كان على هذه التركيبة المُحَفِّزَة من الاختصاصات أن تُوَسَّع ـــ من وجهة نظر مطودولوجية ـــ لتشمل ممثلين عن السميوطيقا والصحافة وعلم (المكتبات أو علم الكتاب[4]. إن تحديد إطار التحليل الملائم

(2) Handlexikon zur Litteraturwissenschaft. Hrsg. von Dieter Krywalski. München 1974, S. 409.

(3) Ebda, S. 4111.

(4) من بين الأصوات الكثيرة التي تنادي بتعاون الاختصاصات interdisciplinarité نخص هنا بالذكر اثنين من جمهورية ألمانيا الديمقراطية :

Dietrich Löffler : Rezension von 'Gesellschaft-literatur-Lesen. Literaturrezeption in =theoretischer Sicht'. In : Weimarer Beiträge 20 (1974) H. 8, S. 172-182, hier S. 180.

للتلقي رهين بالمهام المطروحة على البحث في التلقي وكذا تلك التي يطرحها هذا النوع من البحث على نفسه[5].

ومحاولةُ نَبْذِ تاريخ التلقي التقليدي لم تَستطع بعدُ أن تفرض نفسها في بحوث حول التلقي التاريخي رغم أنها مُورِسَتْ نظريا، وفي محاولات متكررة ؛ والمُلْفِت للنظر هو أن النقاش النظري والتحليل التاريخي يجريان منفصلين ولكن جنباً لجنب.

وقد ميز ياوس H.R. Jauss في خاتمته المُعَنْونة ب : «انحياز منهج جمالية التلقي» بين التأثير والتلقي عن طريق تحديد التأثير كعنصر مشروط بالنص، والتلقي، المشروط بالمرسَل إليه[6]، كعنصر للتجسيم أو لتكوين التقاليد.

= «إن تمييزَ وظائف الأدب على وجه التخصيص عن الطابع المتميز للأدب، والذي هو كنتاج لنشاط روحي يوقظ الكفاءات الملائمة لطبيعته في المتلقي هو مُبَرَّر في مُؤَلَّفٍ ما لنظرية الأدب. ولكن مادامت هذه الوظائف تتحقق في النشاطات المتميزة للمتلقي فإن تدعيم البحث في الجانب النشيط للتلقي من طرف السيكولوجيا والسوسيولوجيا يصبح أمراً لا مَفرَّ منه، إن التلقي لم يُكَلِّف نفسه الشيء الكثير بصدد مُنطلقاته وكذا المسائل التي عليه أن يحلها مادامت قد ذُكِرَتْ كلُّها بوضوح في كثير من الأماكن».
أُنظر على الخصوص :

Besonders aber : Günther K. Lehmann : Die Theorie der literarischen Rezeption aus soziologischer und psychologischer Sicht. In : Weimarer Beiträge 20 (1974) H. 8, S. 49-70. Das hier anvisierte Ziel ist die Identifikation als angemessene Rezipientenhaltung.

(5) Zur Frage des Gegenstandsbereichs vgl. Plett : Textwissenschaft, S. 25-28 ; Noelle-Neumann : Publizistik, S. 55 ; Warning : Rezeptionsästhetik, S. 25 ; Gast : Text und leser, S. 110ff. : Hans Leuschner : Ergebnisse einer Wirkungsanalyse. In : Rezeptionsforschung (Lili 15), S. 95-116, hier S. 96f. Link : Rezeptionsforschung, S. 158f. ; Anton Kaes : Expressionismus in Amerika. Rezeption und Innovation. Tübingen 1975, S. 3ff.

هنا توجد فقط إشارة إلى المسألة الأساسية للبحث في التلقي ؛ إنها تتحدد انطلاقا من النموذج النظري المعرفي أو النموذج السوسيولوجي الذي تخضع له.

Dazu vgl. Norbert Groeben : Wissenspsychologische Dimensionen der Rezeptionsforschung. Zur Präzisierung der kommunikationswissenschaftlichen Funktion einer empirischen Literaturwissenschaft. In : Rezeptionsforschung (Lili 15), S. 61-79 ; Peter Uwe Hohendahl : Einleitung : Zur Lage der Rezeptionsforschung, ebda, S. 7-11 ; Ders. : Einleitung. In : P.U.H. (Hrsg.) : Sozialgeschichte und Wirkungsästhetik, S. 9-48, bes. S. 30ff. ; Stanley Fish : Literatur im Leser : Affektive Stilistik. In : Warning ; Rezeptionsästhetik, S. 196-227, hier S. 209f. ; Warning : Einleitung zum Band 'Rezeptionsästhetik', S. 9-39 ; Heuermann/Hühn/Röttger : Literarische Rezeption, Einleitung, S. 13ff. ; Löffler : Rezension von 'Gesellschaft-Literatur-Lesen, S. 180 ; Otfrid Ehrismann : Das Nibelungenlied in Deutschland. München 1975, S. 9f. ; Jürgen Cl Thöming : Zur Rezeption von Musil-und Goethe-Texten. Historizität der ästhetischen Vermittlung von sinnlicher Erkenntnis und Gefühlserlebnissen. München, Salzburg 1974, S. 61, Schema auf S. 62, das die möglichen Wirkungen eines historischen Textes auf heutige Leser darstellt.

(6) Hans Robert Jauss : Racines und Goethes Iphigenie. Mit einem Nachwort über die Partialität der rezeptionsästhetischen Methode. In : neue hefte für philosophie 4 (1973), S. 1-44, hier S. 30 ff., bes. S. 33.

ولكي يتفادى ياوس Jauss أن يُفْهَم الأمْرُ كَـ «تفاعل» فقد دعَّم تعريفه هذا مُجدَّدا، في رأي آخر له، ووضَّح عملية التوسُّط هذه كـ : «سيرورة لاندماج الآفاق»(7).

وقد سبق لإيبرهارت لِمَّرت EBERHARDT LÄMMERT أن اعترض على مثل هذا التمييز إذ أن هذين العاملين الذين مَيَّز بينهما ياوس Jauss سَيُمَيَّزان «قَبْل فعل التواصل الحواري، مثلما هو مُعتاد، كقدرة ملازمة للنص من جهة وحالة مُمَيَّزَة للجمهور من جهة ثانية. أما بعد عملية التواصل فسيكُون «التقاءُ النص والتلقي» الذي ذَكَرَهُ ياوس Jauss على كل حال هو المسبِّبُ لتأثير النص(8).

ويتضح مفهوم التلقي ومفهوم تاريخ التلقي عند لِمَّرت LÄMMERT حين يستخلص من ثبوت هذه الحقيقة أنه على تاريخ التلقي أن يُمَدَّد إلى تاريخ التأثير وذلك لأن تاريخ التأثير ما هو إلا نتيجة لتلك السيرورات الاستهلاكية التي يثيرها تلقي النص، والظاهر أن المحايثة الأدبية تلازم هذين المفهومين، وعلى عكس ذلك فإن التأثير الذي يروِّج له لمرت LÄMMERT يشمل التأثير ــ عبر الأدب ــ المترتب عن مجموع عمليات التلقي على السلوك الاجتماعي على المدى الطويل (قارن الفصل 5.1 حول تاريخ التأثير المعاصر). صحيح أن كارل روبرت ماندلكوف KARL ROBERT MANDELKOW يتحدث عن التلقي وعن نظريتة بمنطق يشبه منطق لمرت LÄMMERT، لكنه لا يتحدث عن تاريخ التلقي وإنما عن تاريخ التأثير وذلك انطلاقا من غوته GOETHE كموضوع(9). وكذلك الشأن بالنسبة لِـ : بِآتْ بنكرنايل BEATE PINKERNEIL في عرضها حول «علم الأدب الحديث» فإنها تقلل من صلاحية التمييز الذي قام به ياوس Jauss في المصطلح إذ أنها لا تعترف له إلا بقيمة مساعدة. إن هذا التَّمييز الذي يُغْفِل كل استراتيجيات تحليل النصوص أو التقديم لها تلك التي اتخذتها المصالح المختصة بتوزيع الكتاب وكذا المصالح الأدبية الاجتماعية والتي تُعَدِّل الجانب المؤثِّر في المؤلَّف إلى حد بعيد(10). ويَفْهم ناومان NAUMANN وآخرون التلقي والتأثير كوجهين

---

(7) Hans Robert Jauss : Der Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur. In : Poetica 7 (1975) H. 3-4, S. 325-344, bes. S. 333 und 338.

(8) Eberhard Lämmert : Rezeptions - und Wirkungsgeschichte der Literatur als Lehrgegenstand. In : Jürgen Kolbe (Hrsg.) : Neue Ansichten einer künftigen Germanistik. München 1973, S. 160-173, hier S. 165f.

(9) Goethe im Urteil seiner Kritiker. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Goethes in Deutschland. Teil 1773-1832. Hrsg., eingeleitet und kommentiert von Karl Robert Mandelkow. München 1975, S. XXIII. Dazu vgl. Beate Pinkerneil : Literaturwissenschaft seit 1967. Versuch einer Orientierung. In : Dieter Kimpel, Beate Pinkerneil (Hrsg.) : Methodische Praxis der Literaturwissenschaft. Modelle der Interpretation. Kronberg/Ts. 1975, S. 1-84, hier S. 82 Anm. 122.

(10) Pinkerneil : Literaturwissenschaft, S. 56-

لسيرورة ديالكتيكية وذلك في دراستهم التأسيسية حول نظرية التلقي والتي تأخذ اِتّجاها ماركسيا، وذلك بقولهم : «نحن لسنا إذن بصدد علاقة سببية تَظْهَر فيها المؤلّفات كمسبّبٍ والاحداث في القارئ كتأثير، أو يجد فيها التأثير مُسَبِّباته في القُرَّاء خاصةً إذا نحن مشينا في الاتجاه المعاكس لهذه العلاقة»[11]. وصحيح أن فكرة الاستناد المتبادل هذه تُشَكِّل مَوْقفاً نظريا مُؤسَّساً بطريقة معقولة، إلا أنها تؤدي لدى الاجراء التحليلي الملموس إلى عدم الوضوح في المفهوم.

واعتمادا على اقتراح لـ : كَارل روبرت ماندلكوف MANDELKOW يَخُصُّ التمييز بين التأثير بالمعنى الضيق أي كاستقبال للمؤلَّف من طرف القارئ[12] وبين التأثير بالمعنى الأوسع كأثر[13] فإن دِيتمار غولدشنغ DIETMAR GOLDSCHNIGG يُعرِّف التلقي «كاستقبال لمؤلَّف وكذا الحكم عليه ونقده» والتأثير «كالأثر المباشر الخلّاق لمُؤَلِّف على مُؤَلِّف آخر». فالتلقي حسب غولدشنغ يعني المرحلة الأولى من «التفاعل Interaktion بين المُؤلّف والمُؤَلَّف والجمهور»[14]، والتأثير يعني المرحلة الثانية. وَبِصَرْفِ النظر عن نجاعة مفهوم

(11) Naumann u. a. : Gesellschaft - Literatur - Lesen, S. 87

(12) Karl Robert Mandelkow : Probleme der Wirkungsgeschichte. In : Jahrbuch für Internationale Germanistik II (1970) H. 1, S. 71-84, hier S. 83-

(13) نفس المرجع، ص 83.

«قد يكون بَدَا واضحا أن مفهوم تاريخ التأثير قد فُهِم واسْتُعْمِل بمعناه الضيق كتاريخ التقييم أو تاريخ التلقي. أما التأثير بمعناه الأوسع فَيَشْمَل أكثر من هذا الوجه. إن تأثير عملٍ فنيٍّ لا يقتصر على المتلقي الأدبي، بل يَنْفُذ في الظروف المناسبة إلى ميادين خارجة عن نِطَاقِ الأدب، وهنا فإنه لن يكون في وسعنا أن نَحْصُرَهَا بالنظر إلى مراجع البحث في تاريخ التلقي في النقد أو في مؤلّفات نقد الأدب، والأحكام الخاصة في الرسائل واليوميات إلخ... وإلى اتساع رقعة التأثير ينضاف مُكَوِّن آخر مهم وهو التأثير الذي يمارسه فنان على فنان آخر وهو وجه من أوجه التأثير يمس عن قريب ما كان يُسمى في الماضي بتاريخ «الأثر». وفي أغلب الأحيان فإننا لا نستطيع أن نميز بين تاريخ التأثير كتاريخ للتلقي وبين تاريخ التأثير كتاريخ «الأثر» إلا بصعوبة».

(14) Dietmar Goldschnigg : Materialien zur Rezeptions- und Wirkungsgeschichte Georg Büchners. Kronberg/Ts. 1974, S. 2 ; Ders. : Rezeptions - und Wirkungsgeschichte Georg Büchners. Kronberg/Ts. 1975, S. 16.

إن انتقاده لـ : ناومان NAUMANN ولِآخرين ليس مشروعاً مادام الاقتباس الذي يَعْنِيهِ هذا الانتقادُ لا يُكوِّن إلا جزءا من فكرة ناومان Naumann والآخرين. ويقول نَاوْمَانْ والآخرون في الجملتين المواليَتَيْن للفقرة التي اقْتَبَسَهَا غولْدْشنِغْ Goldschnigg إن التمييز بين تلقي القارئ وتأثير المؤلَّف ليس له إلا قيمة فَرَضية، والحقيقة أنه توجد علاقة وثيقة بين القارئ والمؤلَّف : «فالقراء يكونون نشيِطين ومُسْتَقْبِلين في نفس الوقت ؛ وتَكُون المؤلَّفات هي موضوع نشاطهم وهي التي توجّه في نفس الوقت ذلك النشاط (عن طريق الموضوع المطروح للتلقي). فنحن إذن لسنا بصدد علاقة سَبَبِيَّة تكون فيها المؤلَّفات كسبب والأحداث في القُرَّاء كتأثير كما أننا لسنا بصدد علاقة يجدُ فيها تأثيرُ المؤلفات مُسَبِّبَاتِه في القراء».

=

التأثير هذا والمَحْصُور دونما ضرورة في حَقْلِ اِنتاج النصوص فإن هذا التعريف لا يقنع مادام لا يَعْدُو أن يكون تَسْمية جديدة لعملية التلقي الإنتاجي : صحيح أن ماكان يُجْمَع في القديم دونما تمْييز تحت مصطلح التأثير كتأثير مُؤَلِّف أو (مُؤَلِّف) على جمهور أو على ناقد أو على مؤَلَّف (أو مُؤلَّف) يبدو هنا محدداً في تلقٍّ وتأثير، إلا أن مفهوم «التأثير» لا يعدو أن يُعوِّض مفهوم «الأثر» ؛ فهو موضوعٌ أساسا من منظور جمالية الإنتاج.

واللَّمحةُ الموالية تستند إلى ثلاثة اقتراحات لتحديد المفهوم والتي تَضَع نُصْب أعْيُنها نموذجاً Modell جَادّاً لجمالية التلقي. إن جدوى النظرة التي ترى أن المبادرة في التواصل بين المتلقي والنص ترجع أساسا إلى المتلقي يجب أن تتخلى عن تلك الطريقة في التفكير في جماليات التأثير التي اعتدنا عليها والتي تكتفي بوصف عناصر التأثير النَّصية. إن جمالية التأثير التي تستند إلى التأثير المقصود **INTENDIERTE WIRKUNG** تتميز عن جمالية التلقي التي تَسْتَنْبِط أحكامها من حدوث تلقي النص مثلما يتميز البحث في التلقي عن البلاغة. وكون بعض المحاولات في تحليل النصوص من منظور بلاغي قد اقتفى في الآونة الأخيرة خطوات البحث الواعد في التلقي يجد حجته في مشكل إثبات المشروعية عند البلاغة كاختصاص دراسي. وانطلاقاً من طبيعة موضوع التلقي فإن هذا الرَّبْط لا يكون مشروعا إلا بشرط[15]. إن تحليلا بلاغيا للنص مؤسَّساً على جمالية التلقي ينبني على تصوُّرِ تزامنٍ لا مَنَاص منه بين التأثير المقصود وناتج التلقي. إن خطر العودة مجدداً إلى المحايثة النصية TEXTIMMANENZ والتأمل النظري يبدو هنا واضحا.

ويقدم كندر KINDER وفيبر WEBER تفسيراً معقولا للمحاولات الجادة التي ترمي إلى الربط بين التأثير المقصود WIRKUNGSINTENTION وبين ناتج التلقي WIRKUNGSREALITÄT وذلك بهدف إثبات مشروعية طريقة لتفسير النصوص تختص بدراسة «إشارات القراء» LESERSIGNALE بقولهما : «إن القلق الناجم عن تَعدُّدية التغيُّر التاريخي في التفسيرات هو الذي «يُفْقِد» المفسر المعاصر الصَّبْر بخصوص محاولة تجاوز

= Naumann u.a. : Gesellschaft - Literatur - Lesen, S. 87 ; dazu Pinkerneil : Literaturwissenschaft, S. 56f.

(15) Neben Pletts mit rhetorischen Begriffen arbeitendem Buch ist hier auf das Plädoyer van Ingens für eine «rhetorisch fundierte Lieraturwissenschaft» hinzuweisen. Ferdinand van Ingen : Die Revolte des Lesers oder Rezeption versus Interpretation. Zu Fragen der Interpretation und der Rezeptionsästhetik. In : Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 3 (1974), S. 83-147, hier S. 140

البلاغة تتوخى في نفسها «علما كَوْنِيّاً» وتحتوي على عناصر سوسيولوجية وسيكولوجية وأخرى لسنية وتُوَحِّدُ بينها ضمن طابع براكماتي».

Vgl. auch das Verfahren einer «kontrastiven Rhetorik» bei Ingrid Kerkhoff : Angewandte Textwissenschaft. Literatur unter sozialwissenschaftlichem Aspekt. Düsseldorf 1973.

تَفْسير سابِقيه الكثيرين»، وهذا يدفعه «إلى جَعْل مشكلة التلقي نفسها موضوعاً لتفكيره العلمي بدلاً من محاولة التجاوز تلك»[16]. ولكي يتجنب المفسر الشك في سلوكه الخاص فإنه يحاول أن يُخضع النص المطروح للتلقي لنظرية قد يمكن بواسطتها «أن يُظْهِر ثوابتاً بين طبيعة موضوع التلقي وبين تنوع أو سذاجة هذه التلقيات» وللمرء أن يتبنى من المواقف ماشاء من هذا التأسيس مادامت توجد في الواقع محاولات مختلفة للتوفيق. وتبرز ضمن هذه المحاولات محاولة فولفجانج إيزر WOLFGANG ISER بتصنيفه لمكونات النصوص في بنيات يلتقي تفسيرها لدى المتلقين وفي مواضع غير واضحة وذاتِ تلقيات متعددةِ الدلالة والتي قد تكون، أكثر من ذلك، متناقضة[17]. ويُعارض فولفجانج كاسط W. GAST مفهوم ياوس JAUSS لِـ : «التأثير» بقوله : إن النص في البحث في التأثير من وجهة نظرية التواصل لا يلعب نفس الدور مثل توزيع الكتاب DISTRIBUTION ووضع المتلقين[18] DISPOSITION DER REZIPIENTEN وهو نفسه يقتدي بالتعريف الذي وضعه ماليتسكي MALETZKE في إطار البحث في التواصل الجماهيري والذي يلخص «التأثير» في معناه الضيق»، في «كل السيرورات» التي تحدث في المرحلة ما بعد التَّوَاصُلِيّة لفعل التواصل الجماهيري»، و«في المرحلة التواصلية الفعلية يُلَخِّص كل السلوكات التي تنتُج عن

(16) Hermann Kinder, Heinz-Dieter Weber : Handlungsorientierte Rezeptionsforschung. In : Kimpel/Pinkerneil : Methodische Praxis der Literaturwissenschaft, S. 223-258, hier S. 231.

(17) المرجع السابق، ص 233.
يتعلق الأمر بوضوح تام بتلك المحاولات التوفيقية : «إن الرغبة في ممارسة جمالية التلقي في استقلال عن البحث التجريبي في التلقي التاريخي متوقفة، على الأقل، على إمكانية جَرْدِ بعض عناصر الارسالية المُضَمَّنَةِ في النص والتي لا تكون شرطاً ضروريا فقط وإنما شرطاً كافيا لبعض التأثيرات القابلة للوصف، إن سَعْيَ جمالية التأثير وراء تفسير يحتاج، بِحُكْم المنطق، إلى القيام بِتَنَبُّؤَاتٍ صائبة أكثر فأكثر [كَذَا !] فيما يخص تلقيات مُعينة». ويُقِرُّ كندر وفيبر Kinder/Weber فيما يلي باحتمال حدوث رُدُودِ فِعْلٍ على إشارات تُرْسَل إلى مُتَلَقين في أوضاع معينة، ولكن فقط في الجانب العاطفي «اللاإرادي». أما في إطار التلقي الواعي فإن «رَفْضَ الإرسالية» يَظَلُّ مُمْكِناً. ويُعَارِضُ هُويُرْمَانْ وَهُونْ وَرُوتْغر Röttger/Hühn/Heuermann (التلقي الأدبي، ص 14—15) كذلك فَرضية التشاكل : «إن اِستحالة استنتاج بديهي بخصوص التلقي يبدو واضحا إذا نحن وضعنا نَصْبَ أعيننا كون النصوص الفنية لا تُحَدِّدُ بدقة المعاني التي يمكن أن تحملها بالإضافة إلى أن تَكْوينَها يكون متعدد الأبعاد وبذلك يَمْنَح المَشْروعية لسراب من القراءات المختلفة ؛ وكل تحقيق لهذه القراءات يبقى رهينا بآفاق الفهم سواء لدى المتلقين الأفراد أو الجماعات. ولا يُمكن أن نوفِّر معطيات يعتمد عليها فيما يخص القراءات التي تتحقق فعلا، وكذلك فيما يخص الإطار الدلالي الواقعي للنص عند مجموعة معينة من القراء إلا بواسطة طرق البحث التجريبي كما يَصِحُّ ذلك بالنسبة لتحديد نسبة تردُّد بعض القراءات داخل هذا الإطار مثلما هو الشأن بالنسبة لتحديد ظروف هذه القراءات سواء النصية منها أو المتعلِّقة بوضع القُرّاء».

(18) Gast : Text und leser, S. 110

توجه الإنسان إلى ما قيل في التواصل على النطاق الجماهيري»[19]. ومفهوم التأثير هذا، والذي ينظر كذلك إلى عملية الفهم كمرحلة أولى للتأثير التواصلي الجماهيري، هو أقل ملاءمة لنموذج للتلقي بالنسبة للقارئ الواحد مادامت تنتج هنا مشاكل تهم تحديد الفعل الأولي للتلقي من الثانوي، أي تَحْدِيدَ الفعلِ الذي تُسببه أو تؤثر فيه وسيلة التلقي، وأخيرا تحديد ناتج عملية التواصل.

وقد عَابَ هويرمان HEUERMANN وهُونْ HÜHN وروتجر RÖTTGER على ياوس Jauss تمييزه بين «تَلَقٍّ» و«تأثير» وذلك بدعوى أنه لم يقدم تفسيرا لكيفية عمل العنصريْن معا أثناء فعل القراءة، ولا كيف يمكن أن يُفْصَل بينهما تماما أثناء تحليل التلقي (التلقي يرمز إلى عملية القراءة والتأثير يرمز إلى نتيجتها قبل كل شيء)[20] ؛ وقد دَفَعَتْ مؤاخذتهم هذه لياوس Jauss بعجلة البحث إلى الأمام مَادامت قد سمحت بالتمييز بين هذين المُصْطَلَحَيْن من حيث المَفهوم وكذا بالاستمرار في استعمالهما. ويعمق كل من كندر KINDER وفيبر Weber هذا الاستعمال الذي يستهدف التتابع أكثر مما يستهدف التفاعل معاً INTERAKTION وذلك بإدماجه في سياق نظرية للسلوك أوسع. وتَعْرِيفُهمَا لمفهوم التلقي ينبَني على التسليم بأن مكونات معينة في الموضوع الأدبي الْمُتَلَقَّى هي ضرورية فعلا، لكنها لا تُكَوِّنُ أبدا الشروط الكافية لتلقياتٍ معينة : «إنه يبقى في كل تَلَقٍّ شيء يجب أن يُوصَفَ كسلوكٍ موجَّهٍ بالادراك»[21]. إن التأثير الأمْثلَ الذي تصفه جمالية التأثير لا يتحقق إلا بحسب قدرة المتلقي على إدراك الارسالية. ويلح كل من كندر KINDER وفيبر WEBER على استعمال مفهوم «التأثير» كـ : «رَمْزٍ إلى علاقات سببية» ومفهوم «التلقي» كـ : «تصرف مُوَجَّه بالادراك». إن السلوك المُوَجَّه بالادراك (القراءة، التلقي) ليس عاملا مُحدِّداً

(19) Gerhard Maletzke : Psychologie der Massenkommunikation. Hamburg 1963, S. 190.

(20) هُويْرْمان Heuermann وهُون Hühn وروتجَر Röttger، «التلقي الأدبي» وكذلك فِيلْفْرِيدْ بَارْنَرْ Wilfried Barner في «Funkkolleg Literatur» : «مادام الوجهان معاً يلتقيان دائما في نفس الفعل، فإن أي تمييز بينهما من هذا النوع يَطْرَحُ إشكالا ؛ إن هذا التّمييز يتناقَضُ بالاضافة إلى ذلك مع الطابع «الحِوَاري» الصميمي للعلاقة بين النص والقارئ والذي افترضه يَاوْسْ Jauss بالاستناد إلى كَادَامَرْ Gadamer وآخرين. وربّما كان حَرِيّاً بنا، كما اقْتَرَحَتْ ذلك حصة كُولِيجْ Kolleg، أن نُقَسِّمَ الأمْرَ في تَسَلْسُل : وهكذا سَيَكُون «التلقي» هو تحقيق النص من طرف القارئ أو المشاهد أو المُسْتَمِع وسيُؤَدِّي ذلك إلى التجسيم. وسيكون التأثير هو مجموع وجهات النظر التي تستمر إلى ما بعد حادث التلقي الراهن.. هنا يَصِحُّ القول كذلك بأنه لا معنى لأي تمييز صارم بالاضافة إلى أنه غير ممكن. إن هذه الصيغة المزدوجة «تاريخ التلقي وتاريخ التأثير» يجب أن تَحْسِبَ لذلك حسابه». وكذلك Lämmert، قارن الهامش 40، ص 165—166.

(21) Kinder/Weber : Handlungsorientierte Rezeptionsforschung, S. 234, auch S. 254 Anm. 4.

إضافيا في نظام من الأسباب ونتائجها، وإنما هو الشرط الوحيد الذي يسمح أصلا بالحديث عن نظام من هذا النوع. لا تأثِيرَ بدون تَلَقٍّ ــ هذه الجملة لا يمكن أن تُعْكَسَ. وبلغة المجاز فإن التأثيرات تحدث على حساب التلقيات ؛ التلقيات يمكن لها أن تهدف إلى التَّسَبُّبِ في تأثير (مثلا : أن تُمَكِّن من الضحك). في الحالة النموذجية الأولى يكون النص وسيلة أو هدفا لسلوك المتلقي لدى الحديث عن «التلقي». وهنا تلعب (مقاصد) المتلقي دوراً مثلما هو الشأن بالنسبة إلى طبيعة موضوع التلقي ؛ والحديث عن «تأثيرات» يعني أولا الحديث عَنْ حالة لِلْقارئ ناتجة عن مُسَبِّبَاتٍ يجب البحث عنها في النص وفي القارئ نفسه على السواء[22].

إلا أنه لا يجب أن نُنْكِر أن القِراءة كانت تُعتَبَر في العادة كنقيض للسلوك HANDELN. ويُمَيِّزُ ذلك مثال عائلة القُرَّاء في رواية جوتفريت كِلَّرْ GOTTFRIED KELLER «هَايْنْرِيشْ» (DER GRÜNE HEINRICH) المذكور لاحقا (قارن الفصل 2.5. من الكتاب الذي أُخِذَ منه هذا المقال). وقد أَحَسَّ فْرِيدْرِشْ هِبِّلْ FRIEDRICH HEBBEL هُوَ الآخَرُ بسلبية القارئ حَيْثُ كتب في يومياته بتاريخ 20 نوفمبر 1846 : «القارئ (على عكس الانسان الفاعل أو الدارس على الأقل) هو صورةٌ مُمَيِّزَةٌ لعصرنا ومهمة جدّاً إذ أن مثل هذا الانسان يُضَيِّعُ الواقعَ باستباقه لأحداث لاحقة»[23]. هذه الحجة الجديرَةُ بالاهتمام تَنْظُر إلى الاستباق

(22) نفس المرجع، ص 224.

ويعترض كندروفيبر Kinder/Weber على ثنائية يَاوْسْ Jauss ومَانْدلْكُوف Mandelkow القائِلَة بالتأثير المشروط بالمؤلِّف وبالتلقي المَشروط بالقارئ بقولهما : «إنها تُخْفِي تمييزا بين «علاقات علة ــ تأثير السببية وبين السلوك المقصود». وهي تخفي كذلك أنه «أثناء تأثيرٍ ما تكونُ طبيعة موضوع التلقي (عوامل التأثير النصية) مثلما هو الشأن بالنسبة لِوَضْع القارئ (عوامل التأثير الكامنة في القارئ) من بين المسبِّبات. وعلى نفس النَّحْوِ تلعب اهتمامات القارئ وخَلْفِياته دَوْراً كما هو الشأن بالنسبة لطبيعة موضوع التلقي الذي يُشكِّل هدفا لاهتمامات القارئ ولخلفياته». (كندر وفيبر Kinder/Weber، ص 224ــ225). أما تعريفهما لمفهوم التلقي المبني على السلوك فهو كالتالي : «لا يمكن أن يتوفَّر لنا تلقي عبارةٍ تَوَاصليَّة إلا إذا كان سُلوك فاعلٍ ما (سواء كان هذا السلوك لغويا أم غير لغوي) لا يمكن وَصْفُه في كلِّيته إلا باعتبار تلك العبارة التواصلية». (نفس المصدر : ص 237). إن المصطلحات مازالت فعلا تتخبط في غموض شديد ؛ ويعترف كندر وفيبر Kinder/Weber (ص 254، الهامش 7) بأنه «يجب على» مفهوم التأثير «أن يَرْمُزَ كذلك إلى الناتج العامِّ لعملية التلقي بما في ذلك السلوك الممكن الذي يَنْتُجُ عن ذلك التلقي، أي ليس فقط ردود الفعل العفوية النفسية أو الجسدية الممكنة ولكن كذلك نتائج السلوك المقصود للقارئ ؛ وذلك بالإضافة إلى مفهوم التأثير الذي اقترحاه كوضعية نهائية لتلك السيرورة التي تُدَشِّنُها عملية التلقي في القارئ، وهذا بغض النظر عَمَّا إذا نظَرْنَا إلى التلقي السابق كشرط لسلوك أم فقط كعاملٍ ذي تأثير سَبَبِيّ».

(23) (فْريدريش هبل Friedrich Hebbel : اليوميات. الجزء الثالث. 1845ــ1854. برلين 1903، ص 126). نَسُوقُ من الشهادات الكثيرة والمتشابهة مايلي، وهي لـ : شوبنهاور Schopenhauer. =

Antizipation والذي غالبا ما نُؤَكد في زمننا إيجابيته كصفة سلبية لأنه لا يُحَفِّز القارئَ على تحويل المقروء، وأسوأ من ذلك أنه يجعل من القراءة حَرَكِية HANDLUNG تكتفي بذاتها وليس سلوكا وسيطاً يُحِيل على ما بعد القراءة.

صحيح أن حدث القراءة ليس حَرَكِية في ذاته كسلوك اجتماعي، لكنه يُمْكِنُهُ أن ينتمي إلى مجال الحركية إنْ هو النشاط الذي نتج عن القراءة أُدْمِجَ في السياق العام للسلوك الاجتماعي (كهدفٍ وكنقطة انطلاق)(24) HANDELN.

= يكتب شوبنهاور في فَصْلِ «حول القِراءة والكُتُب» : «متى قرَأنا فإن شخصا آخر يُفكِّر لنا : نحن نعيد فقط سَيْرُورَتَهُ الفكرية. وذلك مثلما يَتَتَبَّع التلميذُ بريشته ــ أثناء تعلُّم الكتابة ــ الخطوط التي رسمها له المعلِّم بقلم الرصاص، وتَبَعاً لذلك فإننا نكون أثناء القراءة محرومين من ممارسة التفكير إلى حَدٍّ بعيد، ولذلك فإننا نحس بارتياح نِسْبِي حين تأتي القراءة بعد فترة نكون تَعَامَلْنا فيها مع أفكارنا الشخصية. ولكن رأسنا لا يكون أثناء القراءة في الحقيقة إلا مسرحاً لأفكار غريبة عنا. ولذلك فإن من يقرأ كثيراً أو ربما يقرأ طوال نهاره ثم يقضي بين القراءة والقراءة وقتا خاليا من التفكير يَفْقِد شيئا فشيئا كفاءة التفكير نفسها، وهذا تماما مثل ذلك المرء الذي يقضي كلَّ وقتِه في ركوب الخيل فَيَفْقِد في نهايةَ المطاف المَعْرِفة بالمشي» (شوبنهاور Parerga und Paralipomena : Schopenhauer. الجزء الثاني. الناشر : يوليوسْ فْرَاونْشْطِيْط Julius Frauenstädt. LEIPZIG. 1922 الفصل 24 «حول القراءة والكتب»، ص 587ــ595. هنا : الفقرة 299، ص 587). شوبنهاور لا يعترض هنا على «القراءة المَرْفُوقة بالتفكير» وإنما على «القراءة الكثيرة الفاقِدَة الوعي» كما هو الشأن بالنسبة لقُرَّاء الأدب التَّرفيهي على السواء أو بالنسبة لذوي الاختصاص. وتتطرَّق الفَقْرَة 300 لِلْقراءة النموذجية التي تساعد على الكتابة. وتشكِّل كتب لِيشتنبرغ Georg Christoph Lichtenberg التي سماها ب : «الكتب الرديئة» Sudelbücher بُؤْرَةً لِملاحظاتٍ تَهُمُّ القراءة الصحيحة والقراءة الخاطئة. (جورج كْرِيسطوف ليشتنبرغ Georg Christoph Lichtenberg «كتابات ورسائل» الجزء الأول والثاني الناشر فولفجانج بروميس Wolfgang Promies ميونيخ 1968 و1971).

(24) قارن مع ذلك هانس أولريش كومبرشت Hans Ulrich Gumbrecht.
«نتائج جمالية التلقي أو علم الآداب كسوسيولوجية التواصل» في بويطيقا 7 (1975)، الكتيِّب 3ــ4، ص 388ــ413، هنا ص 396 ومايلي. كومبرشت Gumbrecht ينطلق من الاستنتاج القائل بأن «كل أشكال السلوك التواصلي، أي إنتاج النصوص وفهمها» يمكن أن تشكل «سلوكا اجتماعيا» وهو يُمَيِّز في شرحه بين نمطين من الفهم كَسُلوك : «فيما يخص السلوك الذي يُسَمِّيه شُوتْسْ (*) Schütz فهم المعنى الموضوعي يُخْضِع المُلاحِظُ «ما يَعِيه لِقَوالب تجربته الشخصية دون أن يأخذ بعين الاعتبار الذَّات الفَاعلة على الاطلاق». ولا يبدو النص في كُلِّيَته كَسُلُوكٍ إلا من زاوية فهم المعنى الذاتي مادام المطلوب هنا هو إعادة بناء مشروع ذاتٍ فاعلة وذلك انطلاقا من (النص كَسُلوك تحقق سَلَفاً) ويمكن وصفُ فَهْم المعنى الموضوعي وفهمِ المعنى الذاتي على السَّواء كَسُلُوك لأنهما يَخْضَعَان لِتَحقُّق مشاريع الذاتِ الفاعلة : إنهما خاضعان لعملية تَصْنيف ما نَعِيه في قوالب التجربة الشخصية أو لإعادة بناء مشروع ذَاتٍ أخرى، مطابقة لِذَاتِنا un alter ego، كَذَاتٍ فاعلة. وبالاضافة إلى ذلك فإن نَمَطَيْ سلوك الفهم يمكن أن تكون لهما قيمةُ سلوك اجتماعي مادام تَكْوِين المعنى الموضوعي لا يكون مُمْكِنا (وذلك لأسباب كان على فينومينولوجيا القراءة أن تُوَضِّحها أكثر) إلا بافتراضِ وحدةٍ متتالية من الكلمات كَنَصٍّ، =

إن الموضوع الحقيقي للبحث في التلقي يتكون من عمليات التلقي أو من التلقيات نفسها. ويجب تَقْسِيمُ التلقي إلى مراحل ؛ هي : عملية التلقي، وناتج التلقي، وتأثير التلقي[25]. وعملية التلقي نفسها تتضمن المراحل التالية والتي لا يمكن الفصل بينها تماما ؛ وهي مرحلة الادراك الحِسِّي PERZEPTION ومرحلة الادراك ؛ أما مرحلة ما بعد الادراك فتتضمن الناتج والتأثير. هذه المفاهيم تُعَرِّفُ عملية كتابة التلقي — من وجهة نظرية السلوك HANDELN — وكتابة عملية التلقي كنص نسمى تَجْسِيداً للتلقي أو تسمى — بأقل دقة — التلقي نفسه كما تُعَرِّفُ التأثير على المدى الطويل بكونه متوقفا — بشرط فقط — على ناتج التأثير[26]. إن البحث في عملية التلقي يبقى في الدرجة الأولى من مهام سيكولوجيا القُرَّاء والتي لا يمكن لها أن تَتَمَيَّزَ مِنْهاجياً عن سيكولوجيا قُرَّاءٍ تستهدف اللحظة الراهنة إلا كَسيكُولوجيا تاريخية لِلْقُرَّاءِ[27]. والدراسات السيكولوجية الخاصة بالبحث في فعل القراءة هي

= والّتي تُحِيل بالضرورة على الذات الأخرى الفاعلة والمُطَابِقَةِ لذاتنا un alter ego.
قارن أيضا :

Warning : Rezeptionsästhetik, Einleitung, S. 35ff., 'Theorie fiktionaler Sprachhandlungen'.

(*) [A. Schütz : Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt. Eine Einleitung in die verstehende Soziologie. Wien 2. Aufl. 1960].

(25) يميز لِيمَانْ LEHMANN [أوجه سوسيولوجية وسيكولوجية للتلقي، ص 53] بين الاستقبال والتَّقْيِيم والإِسْتِثْمَار. ولُوتمان [بنية النص الفني. فْرَانْكْفُورْتْ (F.A.M) 1973] يميز بين تلقي القارئ وبين تلقي المُخْتَصِّينَ ؛ ويرى أن التلقي الأوّل تُحَدِّدُه المُتعة بينما تُحَدِّدُ الثاني المعرفةُ. ويستمر في شرحه : «لا يكاد أحد أن يجادل في كَوْن تلقي عملٍ فني يُشكِّل فعلاً مَعْرِفِياً يُوَفِّرُ لنا متعة حسية في الآن نفسه. ويستطيع المرءُ أن يتصوَّر كلَّ معرفةٍ كتحليل لخبر معيَّن.
ومن هذا المنطلق ستُقَسَّم سيرورة المعرفة إلى ما يأتي من خطوات : إنتقاء (أو اعداد) القوانين Code ؛ مقارنة النص والقوانين. وهنا تُسْتَخْرَج من الخَبَرِ كل العناصر ذات الطابع النظامي التي تبدو حاملةً للمعنى، ثم تُسْتَبْعَدُ العناصر الخارجة عن النظام System باعتبارها غيْرَ حاملة للخبر» ص 96.

(26) لا يمكن أن يؤثر في المتلقي إلا ناتج التلقي المنبني على الإِنْتِقَاءِ والذي يمكن للمتلقي أن يَتَذَكَّره عند الحاجة إليه. طبْعاً لا يمكن أن نُحَدِّد بِدِقَّة أين وكيف يبدأ هذا المخزون على المدى الطويل بالتأثير في السِّيَاق الاجتماعي.

Dazu skeptisch Lämmert : Rezeption - und Wirkungsgeschichte, S. 169 ; Gast : Text und leser, S. 124 ; Gumbrecht : Konsequenzen der Rezeptionsästhetik, S. 408-411, bes. S. 411 Anm. 41. Optimistischer Löffler : Rezension von 'Gesellschaft - Literatur - Lesen', S. 173ff. und 181 zur bildenden Funktion der Kunst. Vgl. Anm. 54.

(27) طبعاً إذا كان لا يمكن تطبيق مناهج التحليل لسيكولوجيا القرَّاء، التي تهتم بالمتلقين الذين هم على قَيْد الحياة، على مُتَلَقِّينَ تاريخيينَ فإن تَرْكيباً من الأبحاث تهم تاريخ القرَّاء وتاريخ السيكولوجيا يَظل ممكنا. وتاريخ السيكولوجيا لم يُؤْخذ بعين الاعتبار إلا نادراً جدّاً. والمثير للدَّهشة هو أن مَنْ أَلَّفوا أعمالا في علم النفس كانت لهم أنفسهم كتابات في الفلسفة أو كتابات في علم جمال الأدب، مِثْلهم في ذلك كَمِثْل جورج فريدرش ماير Georg Friedrich Meier. =

سجينة التأمل النظري[28] أو الايديولوجيا[29]. وأغلبية الدراسات المتوفرة تنتمي إلى ميدان سيكولوجيا الشباب وبيداغوجيا الشباب وتتطرق إلى مواضيع مثل معيش القراءة، تربية القراء، الاكثرات بالقراءة، سيكولوجيا القراءة، المعرفة بالقراءة، فعل القراءة، غَضَبُ القراءة، إلخ[30].

وأول ما يمكن أن تقدمه لنا مساهمة إيزر W. Iser المنبنية على الأبحاث السيكولوجية الأمريكية هو توفير التحفيز على مواصلة التأسيس[31]. ويُعَرِّف فولفجانج كاسط W. GAST

= Georg Friedrich Meier : Theoretische Lehre von den Gemütsbewegungen überhaupt, Halle 1744, Reprint Frankfurt a. M. 1971 ; vgl. Anm. 204-208.

(28) Etwa die Schriften von Wilhelm Salber : Lesen und Lesenlassen. Zur Psychologie des Umgangs mit Büchern. Frankfurt a. M. 1971 ; Literaturpsychologie. Gelebte und erlebte Literatur. Bonn 1972 ; ders. und Linde Salber : Motivationen des Lesens und Nicht (-mehr) - Lesens. In : Lesen und Leben. Eine Publikation des Börsenvereins des Deutschen Buchlandels. Hrsg. von Herbert G. Göpfert, Ruth Meyer, Ludwig Muth, Walter Rüegg. Frankfurt a. M. 1975, S. 115-141.

إن «تاريخ التلقي الوَصفي» الذي خطَّطَ لَهُ كومبرشت Gumbrecht يَنْبَني على الفرضية القائلة بأن «سلوك الانتاج لدى المؤلف وسلوك القارئ الموجَّه نحو الفهم يُكوِّنان شرطا لِتَكوين المعنى تاريخيا». (كومبوشت Gumbrecht : نتائج جمالية التلقي، ص 393). وكان حَرِيا أن يُوضع إلى جانب هذا النموذج الذي يُوشِكُ أن يكُون مثاليا نموذج آخر بنفس المعقولية أساسُه اهتمام مُوَجَّه نحو إشباع حاجة ما كتحفيز.

(29) مثلا ليمان LEHMANN : «أوْجُهٌ سوسيولوجية وسيكولوجية للتلقي». إن هدف تَوْجيه القُرَّاءِ هَذَا هو تقمص القارئ لشخصية «البطل الايجابي». ويمكن أن نعرف إلى أي حدٍّ يؤثر طابع العلاقات الاقتصادية الاجتماعية في الميكانيزمات السيكولوجية الاجتماعية مِنْ كَوْن كفاءة التقمص تضيع في خِضَمِّ شروط تشكيلة المجتمع الرأسمالي الاحتكاري وهو الشيء الذي يَعْكسه بطريقة غير مباشرة ذلك الأدب الذي يفضل عَدَمَ التَّقَيُّد بالشخصيات وحياداً فِكْرياً كمبدأ في الخَلْقِ على السواء أو كموقف للتلقي.

S. 67f. Zur Information über marxistische Rezeptionsforschung vgl. Klaus Dornacher : Methodologische Grundfragen der marxistischen Rezeptionsforschung. In : Wissenschaftliche Zeitschrift der Pädagogischen Hochschule 'Karl Liebknecht' Potsdam Jg. 16 (1972), S. 259-263 ; Dieter Kliche : Literaturrezeption und Literaturtheorie. In : Weimarer Beiträge 20 (1974) H. 8, S. 155-162 ; Dietrich Löffler : Rezension von 'Gesellschaft - Literatur - Lesen'. In : Weimarer Beiträge 20 (1974) H. 8, S. 172-182 ; Christoph Trilse : Robert Weimann : Literaturgeschichte und Mythologie. In : Weimarer Beiträge 19 (1973) H. 9, S. 180-185.

(30) Zum Problem des Lesens unter pädagogischem Aspekt vgl. die Literaturangaben bei Heiner Schmidt : Bibliographie zur Literarischen Erziehung. Zürich, Einsiedeln, Köln 1967, S. 434-475 (u.a. Leseerlebnis, Leseerziehung, Leseinteresse, Lesen, Lesepsychologie, Leserkunde, Lesertypologie, Leseunterricht, Lesevorgang, Lesewut. Ferner : G. Schäfer : Lesertypen. In : Die Bücherwelt 21 (1924), S. 117-128.

(31) Wolfgang Iser : Der Akt des Lesens. München 1976. Früher Iser : The Reading Process : a Phenomenological Approach. In : New Literary History 3 (1972), S. 279-299. Vgl. auch David W. Harding : Psychologische Prozesse beim Lesen fiktionaler Texte. In : Heuermann/Hühn/Röttger : Literarische Rezeption, S. 72-88 ; W. Iser : Indeterminancy =

«دَوْرين فاعلَيْن» للمتلقي كـ : «تقمص» أو «اسقاط» («على الأقل في الأدب الترفيهي») «يُتاحان للمتلقي أو التي يتخذها هو انطلاقا من أدوار القارئ المخططة سابقا في النص أو انطلاقا من تلك الأدوار التي تُكْتَشَفُ من طرف القارئ نفسه»، وإلى جانب هذا فإن فولفجانج كاسط W. GAST يُقِرُّ بدور القراءة الموضوعية النقدية أو المتروِّية». ويُحَذِّر كاسط Gast بحق من نموذج ثنائي dichotomisch يُخْضِعُ هذه الأنماط باستمرار للطبقات الاجتماعية. إن القراءة كسلوك هي أولا وقبل كل شيء «رهينة بأوضاع وأدوار»(32).

إن ميكانيزمات الاستيعاب المشروطة بالمتلقي والعاملة أثناء عملية التلقي نفسها لا تُغَطِّي فترة التلقي فحسب، فالاسقاط والتقمص والتداعي يجب أن تُطَبَّقَ على الأقل في ثلاث مراحل ؛ ففي مرحلة ما قبل التلقي تأتي التَّرَقُّبَاتُ التي تتلاشى في مرحلة التلقي أو تُصَحَّحُ أو تُنْفَى ؛ في مرحلة ما بعد التلقي أخيراً تَتَحَوَّلُ وجهات النظر والآراء المؤثرة أثناء عملية القراءة مباشرة إلى سلوك اجتماعي، إنه لَفَرْقٌ ذو أهمية بين أن يستمر تقمُّصُ شخصية البطل لمدة القراءة فقط، وبين أن يَنْتُجَ عنها تحويل وجهة النَّظر الواضحة، والتي هي نفسية فقط، إلى حَرَكِية غير واعية أو واعية أو إلى حركية واعية وغير واعية في نفس الوقت(33)، إن أبحاثا مثل هذه تُصْبِحُ من قَبِيل التاريخ إنْ هو البحث في التلقي لَمْ يُدَعَّم بِحُجَجٍ دقيقةٍ.

= and the Reader's Response in Prose Fiction. In : J. H. Miller (Hrsg.) : Aspects of Narrative. New York, London 1971, S. 1-46 ; I.M. Schlesinger : Sentence Structure and the Reading Process. The Hague 1968 ; Frank Smith : Understanding Reading. A Psycholinguistic Analysis of Reading and Learning to Read. New York 1971 ; Ronald Wardhaugh : Reading. A Linguistic Perspective. New York 1969.

(32) Gast : Text und leser, S. 119

(33) إن ظاهرة التلقي مفهومة اجتماعيا كهذه تتعلق بمرحلة ما بعد التلقي من حيث المبدأ. وفيما عدا الكتابات المستفيضة لـ : إيزر Wolfgang Iser يمكن أَخْذُ كتابات إِرْنْسْت لِيبْهَارْتْ Ernst Liebhart «تأثيرات القراءة» بِعَيْنِ الاعتبار.

In : Alfred Clemens Baumgärtner (Hrsg.) : Lesen - Ein Handbuch, Nr. 3.1., S. 231-312. Ansätze dieser Diskussion finden sich im 18. Jahrhundert im Zusammenhang mit der rhetorischen Affektenlehre ; dazu vgl. Dieter Breuer : Pragmatische Textanalyse. In : Literatur- wissenschaft. Eine Einführung für Germanisten. Hrsg. von Dieter Breuer, Paul Hocks, Helmut Schanze, Peter Schmidt, Franz Günter Sieveke und Hauke Stroszek. Frankfurt a. M. 1972, S. 213-340.

ابن قتيبة : مُحَاوِرُ الماضي ومُبَرْمِجُ المستقبل

(من خلال مقدمة «الشعر والشعراء»)

ذ. نزار التجديتي

«قيل لعبد الله بن عباس : أنّى لك هذا العلم ؟
قال : قلب عقول، ولسان سؤول»

الجاحظ

O. سأقدم لقراءتي لمقدمة **الشعر والشعراء** لابن قتيبة[1] بفقرات تضع النص ومؤلفه في محيطهما الذهني والمعرفي القديم (O.1. ـــ O.3.) وسيبدو واضحا، من خلال هذه الفقرات وما سيتلوها، أنني لا أروم هنا قراءة أفقية للنص ـــ أي قراءة تقليدية تُسْلِمُ قيادها للمؤلف أو للنص المدروسين أو للتأويلات والقراءات اللاحقة عليهما ـــ، بل سأرَاوِحُ بين هذه وبين قراءة عمودية لا تقف عند حدود ما أراد المؤلف أو النص أن يوصلاهُ لنا، وإنما تُسَائِلُ ما «لم يُقرأ بَعْدُ» هنا وهناك، داخل النص وخارجه.

O.1. الكتابة والحريق

تعرضت الكتب والمكتبات في القديم للحرائق : نذكر على سبيل المثال، مكتبة القدس لما قبل الميلاد، ومكتبة الاسكندرية ومكتبات بغداد لما بعد الميلاد. هناك كتب أحْرِقَتْ، وأخرى أحْرَقَهَا أصحابها خوفا عليها من أن تقع في أيدي من لن يحسن قراءتها[2] أو خوفا من خطرها عليهم. الحريق حالة قصوى ؛ وفي حالات أدنى، تدفن الكتب أو تمحى أو يلقي بها

---

(1) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، **الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء**، تح. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط. 1، 1981 (سنشير إلى الكتاب بحروفه الأولى : **ش.ش.**).

(2) الخطيب البغدادي، **تقييد العلم**، تح : يوسف العش، دار إحياء السنة النبوية، ط. 2، 1974 (ط.1. 1949)، دون مكان الطبع، ص : 61 : «وكان غير واحد من المتقدمين، إذا حضرته الوفاة، أتلف كتبه، أو أوصى بإتلافها، خوفاً من أن تصير إلى من ليس من أهل العلم، فلا يعرف أحكامها ويحمل جميع ما فيها على ظاهره، وربما زاد فيها ونقص».

في الأنهار ومجاري الماء كقنطرات للعبور[3]. لماذا ؟ لكي لا تقرأ ؛ وقد لا يُراد قراءتها لأنها تُبْعِد عن كتب أخرى أساسية.

الحريق والدفن والمحو عمليات لها أدوار ووظائف مُعقّدة : ظاهراً، تبدو متناقضة. لماذا نترك كتاباً يُحرق، ولماذا ننقذ آخر ؟ لماذا ندفن كتباً أحيانا، ولماذا لا ندفنها أحيانا أخرى ؟ جاء في **تقييد العلم** للخطيب البغدادي : «أخبرنا الحسن بن أبي بكر، أخبرنا أبو سهل أحمد بن عبد الله بن زياد القطان، حدثنا عبد بن روح المدايني، حدثنا شبابة، حدثنا أبو زبر، حدثنا القاسم بن محمد أن عمر بن الخطاب بلغه أنه قد ظهر في أيدي الناس كتب فاستنكرها وكرهها، وقال : «أيها الناس، إنه قد ظهر في أيديكم كتب ؛ فأحبها إلى الله أعْدَلُهَا وأقومها، فلا يبقين أحد عنده كتاب، إلا أتاني به، فأرى فيه رأيي» قالوا فظنوا أنه يُريد أن ينظر فيها، ويُقوِّمَهَا على أمرٍ لا يكون فيه اختلاف ؛ فأتوه بكتبهم فأحرقها بالنار ثم قال : «أمنية كأمنية أهل الكتاب» (ص 52).

سأعلق على هذا النص بنصين آخرين يوضحانه : النص الأول يفسِّر فعل الخليفة عمر، والثاني يبين الإشكال الذي كانت تطرحه الكتب في القديم.

ــ «أخبرنا أبو القاسم عبد الرحمن بن محمد بن عبد الله السراج بنيسابور، حدثنا أبو العباس محمد بن يعقوب الأصم، حدثنا العباس الدوري، حدثنا عبد الله ابن عمرو قال : حدثنا عبد الرحمن بن زيد بن أسلم عن أبيه عن عطاء بن ياسر عن أبي هريرة قال : خرج علينا رسول الله ﷺ ونحن نكتب الأحاديث، فقال : «ما هذا الذي تكتبون ؟» قلنا : « أحاديث سمعناها منك» قال : «أكتاباً غير كتاب الله تريدون ؛ ما أضل الأمم من قبلكم إلا ما اكتتبوا من الكتب مع كتاب الله» قال أبو هريرة فقلت : أنتحدث عنك يارسول الله ؟ قال : «نعم تحدثوا عني ولا حرج، فمن كذب علي متعمداً فليتبوأ مقعده من النار» (**تقييد العلم**، ص : 23).

ــ «أما بعد فإن الله سبحانه جعل للعلوم محلين : أحدهما القلوب، والآخر الكتب المدوّنة، فمن أوتِيَ سمعا واعيا، وقلبا حافظا، فذاك الذي علت درجته، وعظمت في العلم منزلته» (**تقييد العلم**، من مقدمة الكتاب، ص : 28).

نستخلص من النصوص المذكورة : (أ) أن ليس كل كتاب جديراً بالكتابة والتدوين والاحتفاظ والتداول ؛ الكتاب الأول الجدير باسمه كتاب الله ؛ و(ب) أن كتابة شيء غير كتاب الله نوع من الاستنكار للوضع الخاص الذي يشغله ؛ و(ج) أهمية السماع والقلب في حمل العلم وتبعيتهما للكتاب ؛ و(د) إذا ما وقع حريق ما فإن الكتب الواجب إنقاذها لن تكون

(3) راجع ابن الفوطى، **الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المائة السابعة**، بغداد، 1351هـ.

كثيرة ـــ إذا ما أخذنا بالشروط المذكورة في أ ـــ ب ـــ ج ـــ، أو لنقل إن الكتب التي يمكن تركها للنار تتلفها ستكون كثيرة[4].

تسمح هذه الاستنتاجات، وإن خصت مجالا محدوداً (المجال الديني)، بالوقوف على مفاهيم **الكتاب والكتابة والكاتب** وأوضاعهما المعرفية في الثقافة القديمة بوجه عام.

* **فالكتاب** : كلام جدير بالتدوين والنقل والمدارسة.
* **والكتابة** : عملية ترمي إلى الاحتفاظ **بالكلام**، حتى لا يتلف وحتى يكون عُرْضَة للحريق، أي شيئا جديراً بالاحتفاظ والانقاذ.
* **والكاتب** : ناقِل الكلام إلى الكتاب عبر فعل الكتابة.

هكذا، فالكتابة والكتاب مرتبطان بالحريق ارتباط الشيء بظله، فما لا يكون عُرضة للحريق لا يعتبر كتاباً.

2.0. الكتابة بين السمع والعين

من اللازب معرفة وضع الكتابة بين السمع والعين في الثقافة العربية القديمة، لا كأدوات تقنية لتلقي العلم ونشره فحسب، بل **كمراجع** أولى للعلم، للباحثين رأيان مختلفان في هذه المسألة حسب تصورهم لشكل الثقافة القديمة : هل هي أساسا ثقافة شفوية أم ثقافة كتابية ؟ فمنهم من يصنفها في هذه الخانة، ومنهم من يصنفها في تلك الخانة. وساعدهم على ذلك تناقض روايات المؤرخين القدماء، الظاهري، بهذا الصدد. فالخطيب البغدادي، مثلا، ينقل أحاديث للرسول ولكبار الصحابة في «كراهة تقييد العلم»، وأخرى في التحبيب إليه والترغيب فيه (انظر، **تقييد العلم**). وهو بذلك، يدعم، في آن واحد، رأي الذين يقولون بعدم انتحال الشعر الجاهلي وما يتبع ذلك من قضايا جوهرية، والرأي المخالف له للذين يطرحون برامج ثقافية واجتماعية وسياسية نَهضوية[5].

وإذا أخذنا بوجهة نظر مؤرخين جهابذة ـــ وهي وجهة تنطلق في التأريخ للثقافة العربية من الجاهلية القريبة إلى الاسلام ـــ، فإن نشأة الكتابة وتدوين العلوم مرحلة متأخرة نسبيا تأتي عند منتصف القرن الثاني الهجري بالمدينة والعراق، وأن المشافهة ظلت عمدة للعلم ولإفشائه[6].

---

(4) واضح من هذا، ان الكتب المترجمة لا تحظى بأي اعتبار لأنها كتب مُنَافِسَة. ولذلك يعتبر الأحبار اليهود كتب اللغات الأجنبية ـــ وعلى رأسها القبطية ـــ كتبا لا ينبغي إنقاذها من الحريق. ويستثنى بعضهم الكتب الإغريقية.

(5) العروي (1967)، ص. 104، وكذلك لوقا (1975)، ص. 135.

(6) بلاشير (1956)، ص. 75ـ76، والجابري (1985)، ص. 63.

وبناء على ذلك، وبغضنا النظر عن الإرث اليماني، فإن تناقض الروايات ظاهِرِيٌّ، وأن جدلية الكتاب ـــ الكتابة/المشافهة ـــ السماع (التي لعبت على سِجلَّيْهما الثقافة العربية بذكاء سياسي) تُحِيلُ إلى قضية **المرجع الجديد** الذي سيأخذه **الكتاب** داخل ثقافة تكتشف سلطة الكتابة وعقلها الخاص[7]، فتتملص في لحظة تاريخية من ماضيها الشفوي، قبل أن تعود إليه في لحظة لاحقة بعد الاطمئنان بالأمصار ونهوض المغلوبين إلى أمرهم، أي بعد أن أصبح الحنين إلى الماضي ضرورة يمليها الحاضر المزعج. فما هو أساسي في علاقة العين ـــ الكتاب/السمع ـــ الشفاهة، ليس استقلالهما أو تباعدهما، بل هو ما يقومان به من أدوار متكاملة على صعيد البناء الثقافي.

3.0. مفهوم المؤلف في القديم

يشكل الكتاب مرجعا تعود إليه حلقات وسلسلات المشافهة : إنه نَصٌّ يُمَكِّنُ نصوصاً أخرى، وكلام يسمح بالكلام، ولذلك، فهو يحظى بوضع خاص جداً : الأصل، المصدر، المنهل. ولأن هذا الفهم للكتاب يَنْسحِبُ انزلاقاً إلى كُتُب أخرى، ويحدد جهاز القيم الفكرية والمعرفية للمجتمع الاسلامي بوجه عام ولمجتمع العلماء بوجه خاص، فإن مفهوما التأليف والمؤلف لصيقان بالمعنى الاشتقاقي لهاتين المعجمتين في اللغة : أي الجمع والنقل والترتيب لمواد موجودة وقع الاتفاق عليها سلفا، شكلا ومضموناً. فالمؤلف من انتقل طويلا بين مجالس العلم وحلقات الدرس، فسمع كثيراً وميّز بين ما يجدر حفظه وما لا يصلح نقله، قبل أن يمنح إجازة من علمائه لجمع ما سمع بين دفتي كتاب. وكيف يجمعه ؟ يجمعه وينسِّق بينه بالشكل الذي لا تظهر فيه حدَّة اجتهاداته الشخصية. إذ لا يجب أن يبرز المؤلف في صورة المبتكر والمتفرّد بالأفكار والآراء.

إن صعوبة استعمال مواد الكتابة وندرتها (خاصة قبل استيراد خبرة الصينيين بالورق)[8] وغلاءها، والوقت الطويل الذي يأخذه إنجاز عدد محدود من نسخ الكتاب، وانحصار دائرة المتعلمين للقراءة والكتابة والعلماء في «نخبة النخبة»[9] (خَوَاصُّ الجاحظ)، ومزاحمة الرواة المتخصصين لطبقة الكتاب (محترفي الكتابة) باعتبارهم مصادر الكتب، كل هذه العوامل لعبت دوراً إضافيا في بلورة هذا الفهم القديم لوضع المؤلف وتصوّر عملية التأليف داخل الثقافة. فنظراً لارتباطه الوثيق بخدمة **الكتاب الأول**، القرآن ـــ مرجع المؤمن ومرجع العالم

(7) كودي (1979)، ص. 50.

(8) قبيسي (1980)، ص. 69.

(9) بن الشيخ (1975)، ص 47.

ومرجع السياسي ـــ، كان هذا الفهم، إذن، إحدى القيم الجديدة للثقافة الاسلامية، أي أنه لم يكن مجرد إجراء منهجي لاختصاص علمي يتم تسخير نتائجه في عمل تقني، وإنما كان بؤرة رؤية المسلم إلى العالم[10]. وهكذا، كان كل كتاب يحيل إلى ظل الكتاب الأوّل، وكل عملية استنساخ تشير إلى الناسخ، ناسخ الكتب السماوية. ولم يخص هذا الفهم للتأليف دار الاسلام، بل برز أيضا في التفكير الأحباري والمسيحي : «للحديث عن ثقافة القرون الوسيطة، لابد من التطرق إلى الكتاب المرجعي للجميع، سواء بالنسبة لأهل الدين أو لغير أهل الدين، للقابلين أو للرافضين، للراضين أو للغاضبين : أي الكتاب المقدس (Bible). فمهما كان مستوى ثقافتهم وقدر معارفهم، ظل رجال العصر الوسيط مشدودين إلى الكتاب المقدس، معتبرين إياه أساساً للعلم ومصدراً للحقيقة»[11].

وكان علينا أن ننتظر مجيء الثورة الفرنسية لتدشين مفهوم جديد للمؤلف، أي المؤلف كما نفهمه اليوم. فقد أصدرت هذه الأخيرة قانوناً، أسمته «إعلان لحقوق العبقرية» بتاريخ 21 يوليوز 1793، تعترف فيه وتحدد به حقوق المؤلف في وقت كانت فيه الفوضى تسود تجارة الكتب على حساب المؤلف[12]. هل كان فعلا ثوريا ما قدمته الثورة لمفهوم المؤلف أم مجرد تغطية ثقافية لمشروع سياسي («قيم الثورة الخالدة») ؟ بشهادة لوكوف، تعتبر «ثورة 1789 ظاهرة قُروأُوْسطية نمطية» (ن.م، ص 47)، أما عن ثورتها الثقافية فلربما كانت لحاجات التصنيع الجديدة داخل مربح مثل سوق الكتب يَدٌ طويلة فيها.

1. قراءة ابن قتيبة (دلالة النص القديم بين البنية والتداول والتاريخ).

تطرح قراءة نص ابن قتيبة ـــ وبوجه عام، النصوص العربية القديمة ـــ مشاكل عديدة : ليس ما أراد مؤلف النص القديم أن يقوله لنا ؟ بل ما هي الشروط التي يجب أن نستوفيها، نحن المعاصرين، لولوج العالم الدلالي للنص القديم، من أبوابه لا من نوافذه ؟ لا يكمن المشكل، إذن، في معرفة **قصد** المؤلف القديم واعتقاداته الشخصية، أي تلك المعطيات «الذاتية» الهامّة التي قد تَغِيبُ أو تُغيَّبُ عنّا. وذلك، ليس لأن «روسو الحقيقي لا يهمنا في الحقيقة» ـــ كما قال العروي ـــ، ولكن لأن «روسو الواقعي هو ذاك الذي أثّر ـــ وهنا اتفق مع العروي ـــ في أجيال متعاقبة فهمته حسب أغراضها ومعطياتها»[13]. **يظل قَصْدُ المؤلف**

---

(10) صورديل (1982).

(11) لوكوف (1990)، ص. 48.

(12) دي بوا (1953)، ص. 4ـــ5.

(13) العروي (1986)، ص. 12. إن الجدال الحاد القائم حاليا في فرنسا حول هيدجر ليدل على الإشكال الذي تثيره السيرة الذاتية للمؤلف كمعطى ذاتي.

القديم وَهْماً إيحَالياً، مادامَ قد تدخل بيننا وبينه عدد من القراءات والتأويلات التي، إلى حد ما، خلقته خَلْقاً، ومادامت اللغة تُورِثُنَا أهواءً وعادات تُقَرِّبُنا منه، أو بالأحرى توحي لنا بذلك. إن ادعاء الاحاطة بمعنى النص القديم يجنبنا قلقاً كبيراً يَعْتَوِرُ ذاتنا العالمة : وهو أن معنى النصوص لا نمسك به تَوّاً، بل يغيبُ عنّا مُطلقا، وإنما نستلمه ــ في لحظات القلق أو الحماس ــ من قراءات سابقة تؤكد لنا أنه هو هذا، وليس ذاك.

لنتخل عن مصطلح **المعنى، ولنستعمل عوضه الدلالة**. دَلالة النص بناءٌ تقوم به سلسلة من القراءات أو عمل يقوم به تلقّي عدد من القرّاء الذين ينتمون تاريخيّاً إلى أجيال مختلفة المذاهب والمواقف والأهواء. فهي ليست بِنَاءً ينفرد به النص، بل نتيجة لاختيار يقوم به القارئ لامتلاك الماضي الثقافي في لحظة معينة من التاريخ تحت وطأة وضعية تداولية خاصة[14]. أما اعتبار الدلالة محايثة للنص والنص موضوعاً متعالياً فمبدأ ميتافيزيقي يواجه مشاكل عديدة عند التطبيق على النص القديم[15].

من القراءات العالمة التي تسمح لنا بولوج عالم النص القديم، القراءة الفيلولوجية، إذ تحقيق النص أولى الخطوات نحو دلالته. وكذلك القراءة الشارحة. ولقد أوضح كريماص في تقديمه لِـ كُوري (1983) ولِـ طُولْ (1991) أن القراءة السيميائية مُكَمِّلة ومُنظِّمة لنتائج ومعطيات هاتين القراءتين، مما مفادهُ أنها لا يُمكن أن تقوم بدونهما. والملاحظ، أن هذا الموقف التوفيقي يصدر عن كريماص بخصوص نصوص قديمة ويختفي عند مواجهة النصوص الحديثة، ليترك المكان لموقف يناسب صراع المذاهب والمناهج.

هناك أيضا القراءة التاريخية التي تتعامل مع الوثائق : كتب التراجم والطبقات، كتب الأخبار والأنساب، الخ... هذه القراءة ــ رغم ما يكتنف اصطلاحها اليوم من قدحية ــ ينتظم داخلها عدد معقد من مستويات التحليل، ومنها مستوى التحليل النصّي. تظل هذه القراءة، كما كرّر مِراراً أركون، من أساسيات وأوليّات البحث في مجال الدراسات العربية : «إنني لم أعد أتردد كثيرا في توجيه تلاميذي في هذا المنحى، مادُمْتُ أرى فيه وسيلة تجنب من التيه والثرثرة وضياع الوقت أولئك الذين يعتقدون، وعددهم متزايد، أنه بالإمكان تطبيق مناهج تحليل النصوص المسمّاة بالحديثة في الميدان العربي دون المرور بالمرحلة الفيلولوجية والتاريخية التي سار على دربها طويلا العلم الغربي منذ النهضة»[16].

ثم إنه يجب أن تستند قراءة النص القديم إلى النظرية القديمة في المعرفة : كيف كان يتم،

---

(14) ياوس (1978)، ص. 251.

(15) غَاستي (1989)، ص. 14 وما بعدها.

(16) أركون (1963) من تقديمه د. ط. 2 لكتابه (1982)، ص. II.

مثلا، إنتاج المعرفة في القديم ؟ ما هي التمثيلات التي كانت تخطر في أذهان ومخيال القدماء عن المعرفة، وعن أصحابها، وعن طرق نقلها ؟ وذلك لأنه حينما نستند إلى نظرية معاصرة في النقد الأدبي أو في الجمالية والإبداع، فإنه لا يجب أن ننتظر من قراءتنا نتائج توجد حتما خارج هذه المجالات، وتعتبر مبدئيا غير واردة فيها. لكل مجال اختصاص حقيقته الخاصة، «ولكل عبد ما نوى»[17].

إنني إذا كنت قدَّمت لمقالي بالفقرات (1.O ــ 1)، فلأنه بدونها يستحيل فَهْمُ نص ابن قتيبة داخل قراءة تهدف إلى بناء معرفة قبل أن تنخرط في مجالي النقد الأدبي والجمالية[18].

2. لمن كان يكتب ابن قتيبة ؟

لنبدأ بلمحة تاريخية تقدم جواباً أوّليا. عاش أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت. 276) في القرن الثالث الهجري، شاهداً على بدايات أفول الدولة العباسية، ومعاصراً للحلقات الأولى من سلسلة الخلفاء الذين قعد بهم الترف والبذخ وتراكم الأزمات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في بنيان الدولة عند استهلاك مجد الخلفاء الأوائل الرمزي والتنافس في بناء القصور ونهب الأموال بالاختلاس والمصادرة. درس على طريقة الفقهاء علوم الدين وعلوم العربية، ليتولى القضاء فترة بدِينَور، ثم انصرف نهائيا إلى البحث والتأليف ببغداد في شتى فروع الثقافة الاسلامية، متتبعا خطوات الجاحظ (دون أن يلحقه)، من «غريب القرآن» و«دلائل النبوة» فـ «كتاب العرب» إلى «أدب الكاتب» و«الشعر والشعراء» و«عيون الأخبار». هذا كل ما نعرفه بوجه عام عن ابن قتيبة، أما تفاصيل حياته فهي ــ كما هو الحال بالنسبة لكثير

(17) لوقا (1988)، ص. 108.

(18) قامت زكرياء (1990) بمحاولة تطبيق التحليل النفسي على مقامات الحريري في رسالة ــ تستحق القراءة ــ تحت إشراف جامعيين لامعين : رومان A. Roman وأوبير J. Aubert. مشكل هذه المحاولة يتلخص فيمايلي : أ) ماذا تُضيفه إلى معرفة مقامات الحريري ؟ ب) ماذا يمكن للتحليل النفسي اللاكاني ــ الذي هو مُوضَة عدد من الجامعات الفرنسية ــ أن يقدم بشأن الثقافة العربية، مادام يقوم على أسس غنُوصية (انظر : لاكان، 1966، ص. 89) ؟ ج) هل وصل تطور الدراسات العربية إلى مستوى يؤهله لترف التحليل النفسي اللاكاني ؟ د) هل يجب تطبيق التحليل اللاكاني على النصوص العربية لإثبات صلاحية جهازه الاصطلاحي والمفاهيمي، أم لفهم هذه النصوص قبل كل شيء ؟ هـ) هل القراءة تعني التأويل (لوقا) ؟ غير أن تطويع المناهج المعاصرة لدراسة النصوص العربية القديمة، وما يواجهه الباحث في سبيل ذلك من عقبات كثيرة، يجعل من محاولة زكرياء لتجديد قراءة المقامات محاولة تستحق الاعتبار. وانظر لوقا (1985) في محاولة شيقة له لتطبيق مفهوم «مرحلة المرآة» اللاكاني على رؤية رفاعة الطهطاوي للغرب، ص. 201ــ219.

من «عظماء» الرجال ـــ غير معروفة وغامضة[19]. المهم أن ابن قتيبة عاش تحت ظل الخليفة العباسي، ذي اللقب الدال، جعفر «المتوكل»، الذي اتسمت خلافته :

* بمحاربة الاعتزال، إيديولوجية الخلفاء العباسيين السابقين عليه. فسجن المتوكل وزيره المعتزلي ابن الزيات وعُذِّب حتى مات، وكاد أن يفعل قاضيه أحمد بن أبي دؤاد بالجاحظ مثل فعله.

* بالتضييق على أهل الذمة ـــ النصارى، خاصة ـــ وإقصائهم من الدواوين.

* بازدياد سيطرة العنصر التركي على أجهزة الدولة ومقاليد الحكم (وكان المتوكل قد وصل إلى الخلافة بفضله) وبتهميش العنصر الإيراني الذي أوصل بني العباس إلى السلطة.

* بمنح الفقهاء السنيين سلطة فكرية وسياسية واسعة جدّاً (وإن كان صراع **القاضي**، المستشار الديني للخليفة، مع **الوزير**، **الكاتب**، ممثل الدولة، قد بدأ قبل المتوكل)[20].

فلأنه ظهر في بيئة ثقافية وسياسية نشّطها الاعتزال بالبحث العقلي حتى أرهقها (= «مسألة خلق القرآن» وامتحان الفقهاء بصددها طويلا[21]، ورأى من حوله تمزق «الجماعة الاسلامية» بين عدد من الطوائف والمذاهب والنحل، فلا عجب أن يتلقى قرارات المتوكل الإدارية بمتابعة المعتزلة والشعوبية والرافضة ودعم المذهب السني بانشراح كبير، معتبرا إيَّاها ضمانا لسلامة الأمة الاسلامية ووحدتها وانتصاراً للفقهاء وعودة بهم إلى الوضع الطبيعي الذي يجب أن يشغلوه في صدر الدولة العباسية. فعن السؤال «لمن كان يكتب ابن قتيبة ؟»، يمكننا أن نجيب : للأمة الاسلامية كما فهمها وكوَّنها الفقهاء السنيُّون مذهباً وعقيدة وانطلاقا أيضا من صراعهم مع الشيعة وباقي الطوائف الاسلامية منذ خلافة المأمون وقبلها. وبفكره الثاقب الذي أدرك أن الوجهة المذهبية ـــ السياسية التي سيأخذها العالم الاسلامي القائم على شرعية الخلافة لن تكون منذ القرن الثالث الهجري إلا السنيّة، كتب لأعماله النجاح والذيوع بغض النظر عن قيمتها الفكرية في حد ذاتها، وهي بلا شك تمثل عصارة الفكر العربي الاسلامي.

(19) كودفعوا (1947)، ص. IX.

(20) صوردل (1959)، ج I، ص. 266.

(21) برونشفيك (1962)، ص. 346. اتخذ المأمون (ت. 218) من الاعتزال المذهب الديني الرسمي للدولة، وفرضه عنوة (بالحبس والتعذيب والتكفير) على الفقهاء. وذلك لأنه كان بين ناري المذهب الحنبلي الناشئ وتيار الزندقة، إلى جانب صراعه مع أعداء الدعوة العباسية التقليديين من غلاة الشيعة وغيرهم (انظر في ظروف نجاح الدعوة العباسية الملتبسة كاهن (1963). مما أثار سخط المسلمين السنيين ؛ حتى إذا جاء أبو بكر الباقلاني كتب **إعجاز القرآن** : «وسألنا سائل أن نذكر جملة من القول جامعة تسقط الشبهات وتزيل الشكوك التي تعرض للجهال وتنتهي إلى ما يخطر لهم وما يعرض لأفهامهم من الطعن في وجه المعجزة فأجبْناه إلى ذلك متقربين إلى الله عز وجل ومتوكلين عليه». ج. I، ص. 6.

لقد استطاع أن يَتَوَقَّعَ، في مصنّفاته، أسئلة الأجيال الحاضرة والقادمة، وأن يجيب عنها الاجابات المنتظرة[22]. ومعنى هذا، أن الوضعية التداولية الحاضرة واللاحقة وَفَّرَت لابن قتيبة قروناً طويلة وعريضة من التلقي الإيجابي، كما أنها أسقطت «كُفْرِيَات» معاصره الرافضي ابن الرَّاوَنْدِي (ت. 250) في النسيان.

3. علم الشعر

أوّل ما يلفتنا في مقدمة **الشعراء والشعراء** لابن قتيبة قناعته بضرورة وجود علم خاص بكل ضرب من الكلام، بكل «فن» من الفنون حسب اصطلاح المؤلف، وأنه لذلك يجب أن تكون الكتب مختصّة : «فقد رأينا بعض من ألّف في هذا الفن [علم الشعر] كتاباً في الشعراء من لا يُعرف بالشعر ولم يَقُل منه إلا الشذّ اليسير كابن شُبْرُمة القاضي وسليمان بن قتّة التّيمي المحدِّث ولو قصدنا لذكر مثل هؤلاء في الشعراء لذكرنا أكثر الناس» (**ش.ش : 10**). فكما أن للقضاء رجالاً مختصين به وللحديث علماء يذكرون به، يجب أن يكون للشعر علماء يختصون به وعلم يندرج تحته مختصوه. والشعر، بالنسبة لابن قتيبة، خطاب يندرج ضمن جنس عام من الخطابات يطلق عليها «الأدب». لا يحدد ابن قتيبة مفهوم هذا المصطلح، ولكنه يذكره كمجال اختصاص فئة معيّنة من العلماء : «أهل الأدب» (**ش.ش : 9**)، وكحقل من الخطابات ينزل فيه الشعر منزلة خاصة ومتميّزة : منزلة **الحَكَم** بين عدد من الاختصاصات (فقه اللغة، النحو، تفسير القرآن والحديث)، ومنزلة «الدليل» أو «الشاهد» بالنسبة لآراء وقواعد العلماء في هذه الاختصاصات الأساسية : «وكان قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جُلُّ أهل الأدب والذين يقع الاحتجاج لأشعارهم في الغريب وفي النحو وفي كتاب الله عزّ وجل وحديث رسول الله ﷺ» (**ش.ش : 9**، وانظر الفقرة **2.3.5**) يسمح هذا التحديد الأوّلي بتمييز الحقل الذي يشتغل فيه ناقد الشعر (= عالم الأدب (؟)) عن باقي حقول المعرفة الأخرى، وإعطاءه نوعاً من الاستقلالية داخلها، لكي يختص به علم من العلوم : علم نقد الشعر. إن قيام العلم، ومشروعية الاختصاص، يفترضان وجود أدوات مفاهيمية وقواعد منهاجية يعتمدها المختصّون عند الدرس والتحليل، ويتم اختيارها حسب صلاحيتها للمادة المدروسة وفعاليتها الإجرائية. ذلك ما يشير إليه ابن قتيبة حينما يجعل من **الحسن**، كعنصر جمالي محايث للشعر الجيّد، معياراً لاختيار الشعراء ولاستجادة الشعر. فلا ينبغي أن يتدخل القدم أو العرق أو الجاه أو الشرف الإثني أو غيرها، في اختيار الشاعر أو رفضه، مادام «لم يقصر العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خصَّ به قوما دون قوم بل جعل ذلك مشتركا مقسوماً بين

---

(22) ياوس (1978) من تقديم ستاروبنسكي، ص. 17 : «بقاء الأعمال دليل على مدى الاستقبال الجيّد الذي حظيت به». انظر أيضا زومثور (1988) ص. 107، وكذلك بِلاز (1983) ص. 34.

عباده في كل دَهر وجعل كلّ قديم حديثا في عصره وكان شرف خارجية في أوّله» (**ش.ش : 10**). يسوق ابن قتيبة هذا الكلام، البليغ والمقنع، في إطار احتجاج له هدفان مرتبطان ببعضهما البعض : ــ أ ــ الدفاع عن **شاعرية النصوص**، كقيمة جمالية متعالية فوق الاعتبارات الاجتماعية والسياسية، ولصيقة بالنص الشعري. أي، الدفاع عن **الجودة والحسن** «داخل» الشعر لا «خارجه» ؛ ومن ثم الرغبة في بناء «نظرية» تقارب الحسن الشعري ــ الشاعرية ــ مقاربة «علمية»، فتستخلص مُرْتكزاتها النصيّة وسماتها الملفوظية ومحدداتها التلفظية (ومنها، بواعث الشعر النفسية والفيزيولوجية والفيزيائية : «ويقال.. إنه لم يستدعَ شاردُ الشعر بمثل الماء الجاري...» **ش.ش : 21** وماقبلها).

ــ ب ــ الدفاع عن المحدثين كشعراء لا يحتجُّ بأشعارهم رغم إعجاب الخاصة والعامة بهم. وذلك لأن «الأقدمية» كأسبقية زمنية ــ وعكسها «الحداثة» كتأخر زمني ــ لا يمكن، في نظر ابن قتيبة، أن تقوم مقام معيار تُغربَل به الأشعار وتقاس به جودتها وحسنها، إذ إن «كل قديم حديث في عصره». يُنكر ابن قتيبة، إذن، على معاصريه، ممن كانوا يحتكمون إلى معيار الأقدمية، اعتماد معيار هش مثل هذا، ويأخذ عليهم التقليد والتعصب : «فإني رأيتُ من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيّره ويرذل الشعر الرصين ولا عيب عنده إلا أنه **قيل في زمانه** أو أنّه **رأى قائله**» (**ش.ش : 10**) حتى إن «أبو عمرو بن العلاء [كان] يقول كَثُرَ هذا المُحْدَثُ وحَسُنَ حتى لقد هممتُ بروايته» (!) (ش.ش : 10).

والملاحظ أن ابن قتيبة سكت عن ذكر الأسباب الاجتماعية والسياسية ــ وهو الذي كان يدافع عن شرعية الخلافة في قريش ــ لموقف هؤلاء العلماء، وأغلبهم فقهاء لغة أو نحاة أو مفسرون، الموسوم بالريبة والاحتقار للمحدث : التأخر في الرجولة والفحولة والتأخر السياسي(23). غير أنه يحيل بذكاء إليها في عامل ثقافي : الأسبقية الميثية للمتقدم على المحدث. فالقديم **غير مرئي**، مجرد من الزمان والمكان إلا ما كان من زمان ومكان الذاكرة المُسْتَذكِرَة، وهو لذلك مُتَعَالٍ ؛ أما الشاعر المحدث فتشوبه عوارض الزمان والمكان لأنه **مرئي** ومحدود وعابر(24). الشاعر القديم شريف ومحجوب، بفعل تقدم الزمان وهيبة المكان الذي يرقد فيه، لا يدركه البصر ولا يسمع له ضجيج، وإنما هو في أروقة القبور الهادئة منزه للأحلام وللأسى الجميل، وهو لذلك مصدر للاطمئنان ومضرب للأمثال ؛ أما المحدث فأهوج يقع عليه

---

(23) فمثلا، لم يذكر ابن سلام الجمحي في كتابه **طبقات الشعراء** أبا نواس، لأنه لم يكن «فحلا»، والفحولة عنده أساس قبول واختيار وتصنيف الشعراء. وحول دلالة «الفحولة» السياسية، انظر الهامش «50» من هذا المقال.

(24) انظر ملاحظات إفانوف (1976) حول الخلفيات الميثية لثنائية **المرئي/غير المرئي**.

النظر، لا يفتأ عن فتق الكلام حتى يأتي بما يشغل الناس من زيارة قبور الموتى الطيبين، وهو لذلك مصدر للفتنة (جمال الدين بن الشيخ).

وهكذا تقود ابن قتيبة محاولته في تقعيد مجال إبداعي مثل الشعر وتنظيم ملاحظات ونتائج النقاد السابقين عليه في «نظرية» و«اختصاص» مستقلين إلى الفصل بين القدماء والمحدثين. ويحاول ابن قتيبة، كقاض، الانصاف بين الطرفين، لأنه : (1) يروم تنظيم المعارف ووضع المختارات لطائفة الكتاب الذين لا سبيل لهم إلى الارتقاء في سلم المجتمع الاسلامي إلا بإتقان الكتابة وحذقها ؛ و(2) يرمي إلى الحفاظ على الشعر القديم، بَنْكِ المعطيات اللغوية والإثنوغرافية والتايخية للثقافة العربية.

4. استيراد المصطلحات وانعكاساته (الشعر والدعاية للفقه)

يؤكد ابن قتيبة على ضرورة ربط علم الشعر ـــ كمعرفة ـــ بعلوم مُساعدة كالأخبار والأنساب والسماع. لأن نقد الشعر، كما يراه ابن قتيبة وكما استلمه من سابقيه، له وظيفة اجتماعية يُدعمها. فهو ليس مجرد بحث شكلاني في الشعر و«أقسامه» و«طبقاته»، بل هو بحثُ «عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأموالهم في أشعارهم وقبائلهم وأسماء آبائهم» (ش.ش : 9). وكما أن للشعر قيمة «إخبارية»، فللخبر قيمة «وثائقية» بالنسبة لناقد الشعر. وهكذا، يتحرك علم نقد الشعر بين مجالات وعلوم ومعارف تقوم بينها علاقات التكامل والتفاعل، لأنها، وإن اختلفت واستقلت بقطاعات وحقول اختصاص محددة، تتقاطع أجهزتها المفاهيمية والاصطلاحية بحكيم النشأة والأهداف التي تتابعها : «وكل علم محتاج إلى السماع وأحوجه إلى ذلك علم الدين ثم الشعر لما فيه من الألفاظ الغريبة واللغات المختلفة والكلام الوحشيّ» (ش.ش : 22).

لا يُصَرِّحُ ابن قتيبة بتأثير العلوم المتاخمة في تشكيل حقل دراسته وتكوينه كناقد، لأن حضورها في عمله له قوة البداهة، ولأنه يرغب في الاستقلال عنها وما يتطلبه ذلك من التركيز على خصوصية العلم والقطاع الذي أفرد له كتاباً مستقلا. يظهر أثر هذه العلوم من خلال المصطلحات الرئيسية التي يشتغل بها ابن قتيبة : فمصطلحات «**الاستحسان**» و«**الاختيار**» و«**الطبقات**» واردة من علم الحديث ؛ و«**الفائدة**» و«**الضرر**» و«**النفع**» و«**القصور**» مصطلحات فقهية ؛ وأخذ مصطلح «**الاحتجاج**» من علم النحو ؛ و«**الاستغراب**» و«**السماع**» مصطلحات فقه اللغة ؛ و«**الاستدلال**» و«**العلل**» من علم الكلام ؛ و«**الشريف**» و«**العبد**» من علم الأنساب ؛ و«**الاستجادة**» و«**الجيد**» و«**التقدم**» و«**التأخر**» من «علم» الخيل.

«لا شيء أجمل» كما قال كريماص، من أن نرى أمامنا علما في طور التكوين»[25]، حيث نقف على تعثراته وخطواته الأولى أثناء عملية الاقتراض والاستيراد الاصطلاحي التي يقوم به عند نشأته. فلا يخلو انتقال المصطلحات والمفاهيم الموازية لها (والنظريات، عموما) من حقل معرفي إلى حقل مغاير له من تأثير على كيفية فهم ووصف الموضوعات المدروسة. فالتاريخ الطبيعي يتحدد في عصر لني وبوفون (Linné/Buffon) بنوع العلاقات التي كانت تربطه بعلم الكون وتاريخ الأرض والفلسفة واللاهوت والكتاب المقدس وكتب التفسير والرياضيات، وهذه العلاقات هي التي ستجعل منه علما يتعارض والخطاب العلمي لعلماء الطبيعة في القرن السادس عشر ولعلماء الأحياء في القرن الثامن عشر[26].

يتحدد استعمال ابن قتيبة كذلك لمصطلح **فائدة المعنى** بعلاقته الوثيقة بمصطلحات «النفع» و«الضرر» التي يستوردها من علم الفقه. ذلك ما نستشفه من تعليقه على أبيات كُثَيِّر :

ولمَّا قضينا من مِنَى كُلَّ حاجة ... ومَسَّح بالأرْكَان مَنْ هو مَاسِحُ
وشُدَّت على حُدْبِ المهاري رِحَالُنَا ... ولا يَنْظُرُ الغادِي الذي هو رَائِحُ
أخَذْنا بأطراف الأحاديث بيننا ... وسالت بأعناق المَطِيِّ الأبَاطِحُ

«هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومَطَالع وان نظرت ما تحتها من المعنى وجدته : ولمَّا قطعت أيَّام منى وآستسلمنا الأركان وعالينا ابلنا الأنضاء ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح ابتدأنا في الحديث وسارت المطيّ في الأبطح» **(ش.ش : 14)**. وينتهي به مثل هذا التعليق ــ الذي يتشبث بحرفية الدلالة ويعرض عن الأبعاد الجمالية والفنيّة للصورة الشعرية، وما ينطوي عليه ذلك من موقف من المجاز[27] ــ إلى الحكم، كقاض، على هذا النوع من الشعر بأنه «ضربٌ (...) حسن لفظه وحلا .فإذا فتّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى»، **(ش.ش : 14)**. ماهو المعنى المفيد بالنسبة لابن قتيبة ؟ إنه المعنى الجيّد، وما هو المعنى الجيّد ؟ إذا نظرنا إلى الأبيات التي يقدمها كمثال عليه، وجدنا أنه يعني به : أ ــ الدرس الخلقي، ب ــ الوعظ، 3 ــ الحكمة والاعتبار. أي المعنى الذي يحمل على الاعتبار والاتعاظ، فيكون فيه «نفع» عام يشمل الفرد والجماعة. مما مفاده، أن المعنى الشعري الجيّد هو ما خضع لأحكام الفقه، الأمر الذي يؤدي تدريجيًا إلى «تفقيه» الشعر، أو إلى إحالته إلى دعاية لأحكام الفقه وإشهارٍ لها.

---

(25) من تقديم كرماص لكتاب يلمسليف **اللغة**، نقلا عن جان كوكي (1982)، ص. 15.

(26) فوكو (1969) ص. 78.

(27) التجديتي (ب ــ 1985) ص. 7ــ8.

ومن اللافت للانتباه، أن الأبيات الأُوْلى التي يقدمها ابن قتيبة في ضرب «المعنى الجيد» عبارة عن مدح موجّه لشخصية تمسك بالخَيْزُرَان :

في كَفِّهِ خَيْزُرَان رِيحُهُ عَبِقٌ من كَفِّ أَرْوَعَ في عِرْنِينِهِ شَمَمُ
يُغْضِي حياءً ويُغْضَى من مهابته فما يُكَلَّم إلا حين يبتســـم

(ش.ش : 13).

إذ يجب أن ننتبه إلى ما للخَيْزُرَان من دلالة رمزية في سياق جنس المدح (هو الأداة التي يُعيِّنُ به الخليفة مكافأة الشاعر المادح)، وفي سياق الاتعاظ (دلالة تأديبية)، وفي سياق الثقافة (إشعار الهيبة وعرض القوة ؛ انظر حديث الجاحظ عن فضائل وأسرار استعمال **العصا** عند العرب في **البيان والتبيين**).

خلاصة القول، أن تاريخ مفهوم مثل «المعنى الجيد» ليس فقط تاريخ «تهذيبه التدريجي وعقلانيته المتصاعدة ودرجة تجديده، ولكن أيضا تاريخ حقول تكوينه وصلاحيته المتعددة، وتاريخ قواعد استعماله المتتابعة، وتاريخ الأوساط النظرية المتعددة، التي تابع فيها إعداده واكتمل فيها تهييئه»[28].

5.وظيفة الشعر (تقنين ابن قتيبة لأجناس الخطاب الشعري)

1.5. الجنس النافع (المدح) والجنس الضار (الهجاء)

للشعر عند ابن قتيبة وظائف متعددة : اجتماعية واقتصادية وثقافية وعلمية : «وكان حَقُّ هذا الكتاب أن أودعه الأخبار عن جلالة قدر الشعر وعظيم خطره **وعمّن رفعه الله بالمديح وعمّن وضعه بالهجاء** وعمّا أودَعَتْه العرب من الأخبار النافعة والأنساب الصحاح والحِكَم المضارعة لحكم الفلاسفة والعلوم في الخيل..» (ش.ش : 11). فالشعر فعل لغويّ خطير يرفع أو يضع، حسب كيفية استعماله : **نافع** حينما يستعمل في المدح، **وضار** حينما يُتبادل به في الهجاء. فلا غرو أن يعمد ابن قتيبة، وقد بحث في الشاعرية وسخَّر لمقاربتها جهازاً اصطلاحيا، إلى وضع **نموذج مثالي** للقصيدة الشعرية وإلى توجيه الشعراء إلى **الأجناس النافعة**.

2.5. الجنس الغائب (الفخر)

تقدم لائحة الأجناس الشعرية في مصنفات نقاد الشعر القدماء عدداً من اهتماماتهم واعتباراتهم لدور الشعر ووظيفته في المجتمع. فهناك أجناس تظهر دائما في اللوائح، وأخرى

(28) فوكو (1969) ص. 11.

تبرز بصورة ثانوية أو تختفي مطلقاً، فقدامة في جعفر يسرد «المديح والهجاء والنسيب، والمراثي، والوصف، والتشبيه»[29]، وابن رشيق ينقل لوائح مختلفة، منها : «وقال بعض العلماء بهذا الشأن : بني الشعر على أربعة أركان، وهي، المدح، والهجاء، والنسيب، والرثاء[30]، ومنها : «وقال عبد الكريم : يجمع أصناف الشعر أربعة : المديح، والهجاء، والحكمة، واللهو، ثم يتفرع من كل صنف من ذلك فنون ؛ فيكون من المديح المراثي والافتخار والشكر، ويكون من الهجاء الذم والعتاب والاستبطاء، ويكون من الحكمة الأمثال والتزهيد والمواعظ، ويكون من اللهو الغزل والطرد وصفة الخمر والمخمور، وقال قوم الشعر كله نوعان : مدحٌ، وهجاء[31]. إن تحليلا زمانيا لأنساق هذه الأجناس ــ المصفّاة، والتي تنتمي إلى عصور متأخّرة ــ يبيّن لنا أن هيمنة المدح (ومقابله الهجاء) الواضحة في هذه اللوائح يناسب تغيّراً وتطوّرا شاملا في فهم وظيفة الشعر وتلقيه داخل المجتمع الاسلامي.

ظهر الشعر الجاهلي في مجتمع قبلي صحراوي قائم على الترحال والقتال والشرف[32]. فكانت القبيلة ترى في «كلام» شاعرها تحقيقا فردياً «للغتها»، وتجسيداً لعلاماتها داخل سيميائيات العالم الصحراوي. ولذلك كانت ترفع الشاعر إلى منزلة لا يرقى إليها إلا عظماؤها : «كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنّأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان ؛ لأنه حماية لأعراضهم، وذب عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادَة بذكرهم»[33]. يُلمِعُ ابن رشيق في هذا النص إلى الأجناس الشعرية الرئيسية التي كان يعتمدها الشاعر الجاهلي : **الفخر** («تخليد المآثر والإشادة بالذكر») **والهجاء** («حماية الأعراض والذب عن الأحساب»). فالشاعر الجاهلي، الذي كان مرتبطا بقبيلته ارتباطاً مصيريّاً، كان يميّز بين الفخر والمدح ويقدم الأوّل على الثاني، بل ويقدم الفخر والهجاء على المدح، لأن مصلحة القبيلة كانت تتقدم مصلحة الفرد. فكان «يتغنى داخل قصيدة الفخر بمجد قبيلته أو عائلته، وبنبلها وبقوتها، بل ويعدد عادة استحقاقاته الشخصية أيضاً»[34].

(29) **نقد الشعر**، ص. 91.

(30) **العمدة**، ج. I، ص. 120.

(31) **العمدة**، ج. I، ص. 121.

(32) فارس (1932)، ص. 55.

(33) **العمدة**، ج. I ص. 65. وقد لاحظ فارس (1932) استمرار هذه العادة عند القبائل في الأردن : ص. 151 ؛ ممّا يعطي مصداقية لكلام ابن سلام الجمعي، **طبقات فحول الشعراء**، ص. 10 : «وكان الشعر في الجاهلية ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون..».

(34) طرابلسي (1952)، ص. 225.

وإذا كان هناك، فعلا، عدد من الشعراء الجاهليين الذين وضعوا قصائد في مدح بعض الملوك وأسياد القبائل، فإنه ينبغي التذكير بأن العرب كانت تميز بين نوعين من المدائح في الجاهلية :

ـــ أ ـــ إن مدح سيد القبيلة التي ينتمي إليها الشاعر يعتبر مدحاً للقبيلة، لأن ما يُمْدَحُ به سيد القبيلة هو مجموعة القيم التي تلهج بذكرها القبيلة. مما مؤداه أن المدح هنا يلحق بالفخر ويشكل نوعاً من أنواعه. وكذلك المديح الموجّه إلى ملك من الملوك لغاية الدفاع عن مصالح القبيلة عنده.

ـــ ب ـــ وعلى عكس ذلك، يَتَمَيَّزُ المديح الموجه لِملكٍ أو لسيد من الأسياد قصد الحصول على المال والهدايا بغياب كُلِّي أو نسبي لمدح الجماعة التي ينتمي إليها الشاعر. هذا النوع من المدح، الخالص لوجه المال، كان يُنظر إليه ـــ حسب ابن رشيق ـــ نظرة احتقار[35].

بنيوياً، لم يكن الاختلاف بين المدح والفخر كبيراً. وإنما كانت الوضعية التواصلية[36]، أي **الميثاق** الاجتماعي الذي كان يربط الشاعر بالجماعة، هي التي تميز بين هاذين الجنسين. إذ «لكل عصر نسق أجناس خاص به، ويرتبط بالايديولوجية المهيمنة فيه، الخ. وكأي مؤسسة، فإن الأجناس تبرز السمات المشكلة للمجتمع الذي تنتمي إليه»[37].

نافلة القول، أنّه لَمْ يكن لجنس المدح داخل نسق الأجناس الشعرية في العصر الجاهلي لا الهيمنة ولا الدور الاجتماعي الأوَّل. إن إعطاء المدح الرقم الأوَّل في لائحة الأجناس الشعرية العربية، وتغييب الفخر بعد تهميشه تدريجيا، وقع بعد العصر الجاهلي وكان جزءاً من استراتيجية نقدية هدفت لاحقا إلى قلب وغربلة وإعادة ترتيب وبرمجة نسق الأجناس الشعرية العربية بما يستجيب لعدد من الحاجيات والطلبات الجديدة للمجتمع الاسلامي[38].

---

(35) **العمدة**، ج. I، ص. 80.

(36) شيفر (1989)، ص. 103.

(37) تودروف (1978)، ص. 51، وانظر كذلك ياوس (1970)، ص. 97.

(38) قارن بما يقوله مثلا أدونيس (1985) ص. 26 : «.. إن تقنين النتاج الشعري (الجاهلي) المطبوع أصلا بالطابع الشفوي، وصياغته في نظام له قواعده ومعاييره وأوضاعه، لم يتم إلا في وقت لاحق عندما اتصل العرب بالأمم الأخرى وتفاعلت الثقافة العربية الاسلامية بثقافات الاغريق والفرس والهنود. ولقد جعل المنظرون العرب (نقاد الشعر) من هذا التقنين مبدأ لكل كلام شعري وقانوناً عامّا للشاعرية ذاتها. وكانت الغاية من تلك العملية، إثبات الخصوصية البلاغية والموسيقية للشعر العربي، تلك الخصوصية التي تميّزه عن شعر الأمم الأخرى، وكذا الحفاظ عليها وممارستها»، وص. 35 : «كان يُحكم على الشعر (في الجاهلية) انطلاقاً من تمكنه أو عدم تمكنه من إحداث الطرب... (ف) قامت الشاعرية (الجاهلية) =

وبما أن هناك من أرجع الشعر العربي كله إلى المدح والهجاء والرثاء، وإلى ما يناسبها من ألفاظ «فإذا مدحت قلت أنت، وإذا هجوت قلت لست، وإذا رثيت قلت كنت»[39]، فإنه يمكننا أن نرجعه في العصر الجاهلي إلى جنس واحد : الفخر، وإلى لفظ يناسبه : «إذَا فَخَرْتَ، قُلْتَ : أنَا».

3.5. الجنس الذي يحفظ الثقافة (المدح)

1.3.5. المدح جنسٌ مُرْبِحٌ

«قال أبو محمَّد : وسمعتُ بعض أهل الأدب يذكرُ أن مقصِّد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا... (إلى) فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدّل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ولم يُطِلْ فيُمِلَّ السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد». (**ش.ش** : 18—19). أثارت هذه الخطاطة التي اقترحها ابن قتيبة نموذجاً للقصيدة الشعرية العربية دهشة وحيرة العديد من النقاد والباحثين، لصرامتها و«عتاقتها». وكانت من الأسباب التي دفعتهم إلى تحجيم دور ابن قتيبة في التأثير على مسيرة الشعر العربي وتوجيه الشعراء، وإلى اعتباره تبعا لذلك مجرد ناقل لآراء غيره ومتعصّب للقدماء على المحدثين، إلى غير ذلك من الأحكام التي تخبرنا عن أذواق أصحابها أو أهوائهم أكثر من أن توضح لنا «منطق» تنظير ابن قتيبة للأجناس الشعرية ورؤيته الخاصة للأشياء والموضوعات الثقافية[40].

من الأكيد أن ابن قتيبة أخلف وعده معنا حين أعلن في «مقدمة» مقدمة مصنَّفه أنه سيتناول الشعر بوجه عام، أي بكل طبقاته وبكل أجناسه (**ش.ش** : 9)، ثم لم يتكلم، في واقع الأمر، إلا عن القصيدة المادحة، كما لو أن الشعر خُصّ به الخلفاء والملوك والأمراء دون باقي العباد. فما هو سبب ذلك ؟

سنقوم، أولا، بملاحظة ظاهرة اهتمام ابن قتيبة الخفي بالقصيدة المدحية ملاحظة سريعة، قبل أن نقدم تفسيراً بشأنها.

= أساسا على ما يمكن تسميته بجمالية الاستماع والطرب (ravissement)، والتي سيحوّلها الجهاز الايديولوجي، مع الأسف، إلى نوع من «جمالية الإخبار».

(39) **العمدة**، ج. I، ص. 123.

(40) لن أستشهد في هذا الصدد إلا بأكثر الباحثين اعتدالا في حكمهم على ابن قتيبة، لوكونت (1965)، ص. 482—483. أما عصفور (1983)، فقد أغفله نهائيا كحلقة وسيطة بين الجاحظ وقدامة بن جعفر : ص. 77 ؛ وشبيه بموقف عصفور هذا، موقف قدامة من النقاد السابقين عليه : **نقد الشعر**، ص. 62.

ــ إن الشعراء الجاهليين الذين يسردُ أبياتهم في «ضرب.. حسن لفظه وجاد معناه» هم شعراء معروفون بالمدح : فأوس بن حجر مدح في الجاهلية ملوك الحيرة ؛ وكذلك فعل مثله النابغة الذبياني ؛ وعرف الأعشى بمدح ملك اليمن الحميري الملقب بذي الفيش.

ــ ان المصطلحات التي يعيّن بها «الجنس الشعري» تدل، سواء من جهة دلالتها اللغوية أو من جهة دلالتها الاصطلاحية، على رؤيته «المدحية» للقصيدة :

أ) «**الغرض**» : مصطلح تُحِيلُ دلالته الاصطلاحية في سياق المدح إلى دلالته اللغوية، جاء في **لسان العرب** : «والغرض : هو **الهدف الذي يُنْصَبُ فيُرْمَى فيه**»، وكذلك : «وغرضه كذا أي **حاجته وبُغْيَتُه**، **وفَهِمْتُ غَرَضَكَ**، أي **قَصْدَكَ**»[41].

ب) «**أسلوب**»، «**قِسْمٌ**» (ترد في النص بالجمع) : الوقوف على الأطلال والنسيب ووصف الراحلة والرحلة، الخ، موضوعات ــ أغراض تُلحقُ بالمدح **كمسالك** تؤدى إلى «قلب» و«أهواء» الممدوح المقنَّنة ثقافيا[42]. فهي لا تقصد لذاتها، بل لأهدافها داخل القصيدة المدحية.

إذا كان الشعر يَرْفَعُ فعلا قوما ويضع آخرين، فإنما يفعل ذلك بواسطة جنسين : المدح والهجاء، لا بغيرهما منذ أن انتقل المجتمع العربي من مجتمع قبلي ذي بنيات اجتماعية واقتصادية بسيطة إلى مجتمع قائم على شكل من أشكال الدولة (دولة «العقيدة»، دولة «القبيلة»، الخ[43]. فقد تغيَّرت وظيفة الشعر والشاعر من المفاخرة والمنافحة عن القبيلة إلى الدعوة السياسية والمدح الإشهاري والهجاء الحزبي، وذلك منذ زمن طويل كما توضح قصة الفرزدق مع سلميان التالية : «(أخبرني) الحرمي قال حدّثنا الزبير قال حدّثنا محمد بن اسماعيل الجعفري قال دخل النصيب على سليمان بن عبد الملك وعنده الفرزدق فاستنشد الفرزدق وهو يرى أنه سينشده مديحا له فأنشده قوله يفتخر :

وركب كأن الريح تطلب عندهم	لها ترة من جذبهم بالعصائب
سروا يركبون الريح وهي تلفهم	إلى شعب الأكوار من كل جانب
إذا استوضعوا ناراً يقولون ليتها	وقد خصرت أيديهم نار غالب

قال وعمامته على رأسه مثل المنسف فغاظ سليمان وكلح في وجهه وقال لنصيب قم فأنشد مولاك ويلك، فقام نصيب فأنشده قوله :

---

(41) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة «غرض»، ج. 5، ص. 3242.

(42) كريماص وفونتاني (1991)، ص. 172.

(43) حسب اصطلاح الجابري (1990)، ص. 359.

أقول لركب صادرين لقيتهم قفا ذات أوشال ومولاك قارب
قفوا خبروني عن سليمان انني لمعروفه من أهل ودّان طالب
فعاجوا فأثنوا بالذي أنت أهله ولو سكتوا أثنت عليك الحقائب
وقالوا عهدناه وكل عشية بأبوابه من طالبي العرف راكب
هو البدر والناس الكواكب حوله ولا تشبه البدر المضيء الكواكب

فقال له سليمان أحسنت والله يانصيب وأمر له بجائزة ولم يصنع ذلك بالفرزدق فقال الفرزدق وقد خرج من عنده :

وخير الشعر أكرمه رجالا وشر الشعر ما قال العبيد»[44]

فالمديح جنس شعري يدر على صاحبه أموالا طائلة ويفتح له أبواب الخلفاء وكبار رجال الدولة، فلا غرو أن يتنافس الشعراء على وضع قصائدهم فيه، وأن يتحوّلوا عن قصيدة الفخر التي لا ترضي إلا غرور الشاعر وقبيلته. «فقد كان بعض الرجّاز أتى نصرَ بن سيّار وَالي خُراسان لبني أمية فمدحه بقصيدة تشبيبها مائة بيت ومديحها عشرة أبيات. فقال نَصْرٌ : والله ما بَقَّيْتَ كلمة عذبة ولا معنى لطيفا إلا وقد شغلته عن مديحي بتشبيبك فإن أردت مديحي فاقتصد في النسيب» (**ش.ش : 19**). ولهذا يعمد ابن قتيبة إلى تقعيد القصيدة المادحة ورسم موضوعاتها وأشكالها بدقة آلية حتى يمد الكُتّاب ـــ الشعراء والشعراء بـ «أسرار الحرفة» وبما به تكتسب المناصب والأرزاق. ولا يتوانى ـــ وهو الذي يعرض ما يجري في البلاط من تنافس مقيت بين الشعراء ـــ عن توجيه «الشاعر المجيد» إلى الوسائل المؤدية إلى «الغرض»، حتى ان هذا الأخير ليطلع لنا من الصورة التي يَرْسُمُها له ابن قتيبة كنصَّاب محترف : «فإذا علم أنه أوجب على صاحبه حقّ الرجاء وذمامة التأميل وقرّر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح فَبَعَثَهُ على المكافأة وهزّه للسماح وفضَّله على الأشباه وصَغَّرَ في قدره الجزيل» (**ش.ش : 18**). ان الثوب الذي فصله ابن قتيبة للشعراء لم يكن خلقا من عدم بل الثوب المناسب للعصر واللون المطلوب من الشاعر، وإن كاد هناك من الشعراء من وجده غير متسع لمنكبيه بدافع من الغرور الذاتي أو بنوع من الإحساس بالمهانة[45].

2.3.5. المدح حصن ثقافي

رغم اعترافه وتنويهه بأدوار الشعر الاجتماعية والثقافية النبيلة والخالدة (حمله لأخبار العرب

---

(44) أبو الفرج الأصبهاني، **كتاب الأغاني**، ج. I، ص. 134. وكان يصيب مولى عبد العزيز بن مروان، ومن أهل السودان.

(45) التجديتي (أ ـــ 1985)، ص. 5.

وعلومها وآثارها، الخ)، ورغم محاولته الجادة لتحديد الجودة الشعرية ــ الشاعرية ــ تحديداً جماليا ولسانيا، فإن ابن قتيبة يظل رجلا عمليا لا يغفل مقتضيات الواقع، ولا حقائق التاريخ. فالشعر لا يختار فقط لجودته ولِـ «شرفه» الذاتي، وإنما قد يختار لأسباب خارجية : «وليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى، ولكنه قد يختار ويحفظ على أسباب منها الإصابة في التشبيه (!)..» أو «لأن قائله لم يقل غيره، أو لأن شعره قليل عزيز» (**ش.ش** : 23)، أو «لنبل قائله كقول المهدي... وكقول الرشيد...» (**ش.ش** : 24). وإذا كانت جودة الشعر ليست قيمة جمالية مجرّدة (محايثة للشعر)، بل قيمة جمالية متواضع عليها، فإن ناقد الشعر يجب أن يسجّل ملاحظاته حولها وأن ينظمها في قالب نظري قبل أن يحددها كما يراها شخصيا من خلال التفيكر الجمالي الخالص.

لقد تغيّر وَضْعُ الشاعر التواصلي : فلم يعد يُسْمَعُ له، بل أصبح أداة في يد مؤسسات وسلطات ثقافية وسياسية جديدة ؛ ولم يعد ذلك الذي يطلب منه ــ في لحظات الغضب والتهيئ للقتال ــ شحن العواطف وتحريك العصبيات، بل تلهية السياسي في أوقات الفراغ (انظر في قصة الرشيد مع المفضَّل الضبي، **ش.ش** : 17ــ18).

وبناء على ذلك، فإن إشكالية القدماء والمحدثين (ومرتكزاتها الميثية والثقافية : الأسبقية في الزمان، الطبع وعدم التكلف) كانت من جهة صراعاً بين **مواقع ثقافية** أكثر من كونها صراعاً بين أذواق وأساليب جمالية. فتحويل القصيدة الشعرية، من طرف ابن قتيبة، إلى قصيدة مدحية ذات موضوعات وأشكال تقليدية جاهزة، كان الغرض منه، على ما يبدو لنا، الحفاظ على **رموز ثقافية مُؤَسَّسَةٍ**، وذلك بتسخيرها لجهازٍ سياسي يُؤَمِّن لها البقاء ماديّاً، ولهذه الغاية، نعتبر قيام ابن قتيبة بتأليف كتاب يجمع عدداً من «المختارات الشعرية» عملا استراتيجياً. وهو ما لم يفطن إليه بعض الباحثين لأنه كان ينظر إلى ابن قتيبة كناقد للشعر لا غير، وليس كممثل كبير للثقافة العربية. فابن قتيبة، إن ضحّى بحريّة الشاعر وبالوظيفة الرومانطقية للشعر، فلأنه كان يرمي إلى الحفاظ على ما بدونه لن يُسْمَعَ لا قديم ولا حديث. ومن ثم، فإن خطاطته للقصيدة ــ رغم طابعها الأحادي وشكلها المفرط في العتاقة إلى درجة المبالغة ــ محاولة لبرمجة المستقبل الغامض، لا على منوال الماضي، ولكن على مرتكزات لها دلالة وشرعية الماضي.

4.5. رمزيات الثقافة

يقدم ابن قتيبة خطاطة عامّة وشاملة للقصيدة ــ المِدْحَةِ يَسْتَمِدُّها من **مُتَلَفِّظٍ أوّل**، لا يكشف عن اسمه : «مُقَصِّد القصيدة». وهي عبارة غامضة، لكنها تأخذ في سياق خطاب ابن قتيبة وضعاً استدلالياً غير مدفوع، بحيث تسحب على خطاطته الشكلية «شرعية نقدية وشعرية» ملموسة. لنتأمل الملفوظ الذي تندرج فيه :

«وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها... الخ» (**ش.ش** : **18**).

ثمة عدد من السلطات الثقافية التي يحيل إليها الملفوظ : فهناك (أ) سلطة السماع، و(ب) سلطة المؤسسة «أهل الأدب»، و(ج) سلطة الميث «مُقَصِّد القصيد (الأوَّل)»، أي مُبْتَدِئ ومُدَشِّن وَوَاضِعَ القصيد الأوَّل. والملاحظ أن سلطة هذه العناصر التلفظية الثلاث تقوم ــ بالاضافة إلى بداهة وجود شرعية تمنحها إيّاها مسلمات الثقافة وأسلوبيات العصر ــ على شكل دائري : فالعنصر (أ) يقوم على العنصر (ج)، والعنصر (ب) يستند إلى العنصر (أ) و(ج)، وهكذا... كما يوضح الرسم التالي :



يمكننا بالطبع، أن نفتح الباب للتخمينات، فنقول إن المقصود بـ «مقصد القصيد» هو امرؤ القيس الكندي، فَاتِحُ الكلام الشعري، لأنه صاحب أوَّل معلقة. المهم في المسألة هو أنه غير مذكور، أي نقطة غامضة : إنه متلفظ مُتَعَال يُرْجَعُ إليه القصيد وتُحَالُ إليه شرعية القواعد. ولأن جهاز التلفظ غير محدّد وغير مُعرَّف، فإن درجة استدلاليته كبيرة جدّاً[46]، ومشروعيته غير محدودة.

وبعد عرض نَهْجِ المقصد «الأوّل» الميثي، يحذر ابن قتيبة من أشكال الانحراف عنه، منها : «وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فـ (...) يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة. قال خَلَفُ الأحْمَرُ قال لي شيخ من أهل الكوفة أما عجبت من الشاعر قال :

أنْبَتَ قيصوماً وجثجاثـــا

(46) لا أستعمل من مصطلح «الاستدلال» بالمفهوم البلاغي الضيق ــ الاقناع بالحجة إقناعا مباشرا ــ بل بمفهومه الواسع الضمني وغير المباشر. انظر حول التفريق بين المفهومين بانج (198) ص. 91ــ96.

فاحتمل له وقلتُ أنا :

أنْبَتَ إجّاصاً وتُفّاحــــاً

فلم يحتمل لي...» **(ش.ش : 19)**. لماذا يحذر ابن قتيبة الشعراء المحدثين من وصف بساتين الورود وجنان الزهور ــ معتبراً إيّاه نوعاً من التقليد العَكْسِيّ ــ، ويدفعهم دفعاً إلى وصف عدد من النبات البرية والمستوحشة : الشيح، والحنوة، والعرارة ؟ لماذا هذا النفور من جغرافية خضراء مليئة بالحياة وبنعيمها، وهذا الإقبال الغريب على جغرافية صحراوية قاسية ؟ فهل كان الممدوح المترف وحاشيته المرهفة الإحساس ليطربوا لوصف الشيح والحنوة والعرارة ؟ أبداً، إذ لا شيء يطرب هؤلاء مثل نثر الورود والدنانير ونشر المسك ورنين أقراط الزمرد والياقوت.

إذا كان ابن قتيبة يوجب على الشاعر المحدث اتباع نهج المتقدم في وصف طريق الشيح والحنوة والعرارة، فلأن هذه النباتات تشكل رموزاً حيَّة في الذاكرة والمخيال الاجتماعي العربي، ليس فقط لسنوات الضنك والعسر والاحتقار في العصر الجاهلي، بل أيضا لحياة الصحراء المتواضعة والمتزهدة التي فتحت للعرب المسلمين أبواب العالم. فالشيح **نبات مُرٌّ**، والحنوة والعرارة والقيصبوم والجثجاث **نباتات طيّبة الريح**. وهي، فضلا عن ذلك، نباتات معروفة لمقاومتها لقساوة البيئة الصحراوية وقلة حاجتها إلى الماء الزلال والهواء الرطب والظلال الوارفة. وكلها نعوت تحيل إلى حياة البدوي في الصحراء، حياة زهد وصبر على الطبيعة البخيلة. فكما لو أن ابن قتيبة ينادي، في عصر خلفاؤه مستهترون، إلى الاستذكار والاعتبار من الماضي البعيد.

الشيح والحنوة والعرارة والقيصوم والجثجاث والناقة والبعير والمنزل الداثر والطوامي أسماء يُتَعَارف بواسطتها[47] وألوان وروائح وأصداء ورموز[48] لحياة ولحضارة ولثقافة فلكلورية في طور النسيان والاندثار. وابن قتيبة يدعو إلى استذكارها وتنشيط حضورها في الذاكرة من جديد، كأصول ينبغي أن يغترف منها الحنين أساسيات العمل والحركة[49]، وكمعالم في الطريق لها هالة الجذور.

6. صراع القديم والحديث : أبو ضمضم والخبثاء

في معرض توضيحه لاستحالة استقصاء أشعار كل الشعراء وشعراء كل البوادي والأمصار، وضرورة القيام بعدد من الاختيارات، يورد ابن قتيبة القصة التالية : «حدّثنا سهل بن محمد

(47) رومان (1991)، ص. 34، الهامش رقم : 111.

(48) أشكر جيليو Claude GILLIOT على بعض الملاحظات المفيدة التي خطّها لي في هذا الاتجاه.

(49) لُودرو (1987)، ص. 43.

حدّثنا الأصمعي حدّثنا كِرْدين بن مِسْمَع قال : جاء فتيان إلى أبي ضَمْضَم بعد العشاء. فقال (لهم) : ما جاء بكم ياخبثاء ؟ قالوا جئناك نتحدّث، قال : كذبتم، ولكن قلتم كَبُرَ الشيخ فنتلعّبه عسى أن نأخذ عليه سقطة، فأنشدهم لمائة شاعر وقال مرة أخرى لثمانين كُلُّهم اسمه عمرو، قال الأصمعيّ فعددت أنا وخَلَفُ (الأحمر) فلم نقدر على ثلاثين، فهذا ما حفظه أبو ضَمضَم ولم يكن بأروى الناس وما أقرب أن يكون من لا يعرفه من المسمِّين بهذا الاسم أكثر ممَّن عرفه...» (**ش.ش : 9ـــ10**). طابع الاستدلال بارز في القصة، فالرواة الكبار للعصر الأموي والعباسي، مثل خلف والأصمعي، لا يقدرون على رواية مارواه راوٍ مغمور مثل «أبو ضمضم». من هو أبو ضمضم ؟ لا نعرف. هل له وجود تاريخي ؟ كتب طبقات الرواة المختلفة لا تذكره.

فنحن أمام رجل شيخ، مهيب ووقور، يأتيه بعض الفتيان في وقت متأخر، بعد العشاء، لِيُسَامِرُوه. فيكتشف الشيخ الوحيد في زيارة الفتيان قصداً خبيثا وأمراً مُبَيَّتاً : الاستهزاء به والإساءة إليه لِكِبَر سنه ؛ فلا يتوانى عن وصفهم بالخبثاء فاضحا «غرضهم» ؛ ثم يروى لهم من الأشعار ويذكر لهم من أسماء الشعراء ما يبهتهم ويسكتهم. وتدور الدائرة على الفتيان، فإذا هم سكوت أصابهم العَيُّ والحَصَرُ، والشيخ يَجُولُ عليهم ويَصُولُ بذاكرة شعرية لا مثيل لها، وشهِد له الرواة الذين قصت عليهم قصته بالانتصار المبين وبفضيلة السبق في المبارزة الكلامية وفي الرواية الشعرية.

وهكذا تدخل قصة أبي ضمضم ـــ «ولم يكن بأروى الناس» ـــ في إطار الاحتجاج العام للإشكالية الرئيسية في **كتاب الشعر والشعراء** لابن قتيبة : **القدماء والمحدثين**. فالمتقدم سابق على المتأخر، لا بمعنى التقدم الزمني الصرف، بل بمعنى التقدم الخُلُقِيّ والثقافي باعتباره ممثلا لعدد من القيم الفكرية والاجتماعية والسياسية التي يدافع عنها ابن قتيبة دفاعا مُسْتَمِيتاً كقيم كونية خالدة تُورَثُ وتُسْتَوْرَثُ : الفتوة الجاهلية القائمة على الحسب والنسب. فلا علاقة لـ «التقدم» لا بالقيمة الجمالية، ولا بالأصل الإثني، ولا بالخريطة الجغرافية. وعلى ضوء هذا الفهم، يمكننا أن نحلَّ التناقض الظاهري في كلام ابن قتيبة عن الطرفين المتصارعين : « وجعل (الله) كل قديم حديثا في عصره وكلَّ شرف خارجيّة في أوّله... وكان أبو عمرو بن العلاء يقول لقد كَثُرَ هذا المحدث حتى لقد هممت بروايته» (**ش.ش : 10**).

فالمتقدِّمُ مجرد مرجع ثقافي مِيثي يتحدد نسبياً بالزمان وأساسا بقيمته التأسيسية والتبريرية، إذ إليه تحال النصوص ومنه تستخرج النماذج والقيم الجمالية ـــ الثقافية. ومن ثم، فإن المتأخر الذي يأتي بهذه القيم ويُكَرس تلك النماذج يُعَدُّ ضمنيا «ومتقدما».

وأبو ضمضم مُتَقَدِّمٌ سَبَقَ إلى كل الفضائل وحظي بكل امتيازات الماضي، ولذلك يحاول

المتأخر في شخص الفتيان النيل منه بعد العشاء، أي بعد أن غربت شموس أيامه الزاهية(50). وكحارس غيور على مقبرة الأموات (المتقدمين) لا يسمح لكل الأحياء (المتأخرين) بالدخول إليها وبشغل مكان ما من أروقتها الفسيحة(51). فمقبرة المتقدمين يستحقها من مات على مذهبهم وسار في الحياة على خطاهم.

برون، 15 غشت 1991

المصــــادر

ــ الأصبهاني، أبو الفرج : **كتاب الأغاني**، بيروت، دار مصعب (د.ت).

ــ الباقلاني، أبو بكر : **إعجاز القرآن**، بيروت، المكتبة الثقافية، 1973.

ــ الخطيب البغدادي : **تقييد العلم**، إحياء السنة النبوية، 1974 [1949]، (د.م. الطبع).

ــ ابن سلام الجمحي : **طبقات فحول الشعراء**، بيروت، دار النهضة (د.ت).

ــ ابن رشيق القيرواني : **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تح : محيي الدين عبد الحميد، دار إرشاد، الدار البيضاء (د.ت).

ــ ابن الفوطي : **الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المائة السابعة**، بغداد، 1351هـ.

ــ ابن قتيبة : **الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء**، بيروت، دار الكتب العلمية، 1981.

ــ قدامة بن جعفر : **نقد الشعر**، تح : محمد عبد المنعم خفاجة، بيروت، دار الكتب العلمية (د.ت).

ــ ابن منظور : **لسان العرب**، القاهرة، دار المعارف (د.ت).

(50) كانت تدل «الفتوة» في الجاهلية حرفيا على سن المراهقة، ومجازيا على روح الشجاعة والفروسية عند الاقتتال (فارس : 1932، 27ــ28). أما في العصر العباسي فدلت، من جهة، على سلوك حضاري مترف : **التظرف** في اللباس والأكل وعادات اللهو والسهر ؛ كما دلت، من جهة أخرى، على الأصل الاجتماعي الوضيع الذي كان يربط عدداً من تجمُّعات الحرفيين باهتمامات ومطالب سياسية مناهضة للحكم القائم. انظر في ذلك، ماسينيون (1962) ص. 394ــ395، ولبيدوس (1973)، ص. 90ــ92.

(51) أركون (1990) ص. 23.

المـراجـــع

ـــ التجديتي، نزار (أ ـــ 1985) : ـــ سيفيات المتنبي، قراءة جديدة لعناصر الفعل الشعري، **العلم الثقافي**، شتنبر، عدد 386، السنة 16.

ـــ التجديتي، نزار (ب ـــ 1985) : ـــ الصورة الشعرية في الخطاب النقدي العربي القديم، **العلم الثقافي**، أكتوبر، عدد 389، السنة 16.

ـــ الجابري، محمد عابد (1985) : ـــ **نقد العقل العربي**، ج. I : **تكوين العقل العربي**، بيروت، دار الطليعة.

ـــ الجابري، محمد عابد (1990) : ـــ **نقد العقل العربي**، ج. III : **العقل السياسي العربي، محدداته وتجلياته**، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

ـــ العروي، عبد الله (1986) : ـــ المنهجية بين الابداع والاتباع، **المنهجية في الأدب والعلوم الانسانية** (كتاب جماعي)، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر.

ـــ عصفور، جابر (1983) : ـــ **مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي**، بيروت، دار التنوير، ط. 3 [1977].

ـــ قبيسي، محمد (1981) : ـــ **تدوين القرآن الكريم، الوثيقة الأولى في الاسلام**، بيروت، منشورات دار الآفاق الجديدة.

ـــ لوقا، أنور (1985) : ـــ **ربع قرن مع رفاعة الطهطاوي** (فصل 9 : «مرحلة المرآة»)، القاهرة، دار المعارف، سلسلة اقرأ، رقم 510.

ADONIS - (1985) :
Introduction à la poétique arabe, Paris, Sindibad.

ARKOUN M. - (1969) :
L'humanisme arabe au IV/Xe s. Miskawayh, philosophe et historien, Paris, Libr. J. Vrin (éd. revue, 1982).

ARKOUN M. - (1990) :
De la Jahiliya aux bricolages religieux, **Agerie-Actualité**, n° 1296, 16-22 Aout.

BANGE P. - (1982) :
Argumentation et fiction, **Linguistique et sémiologie** (n° spécial : L'Argumentation), Lyon, P.U.L.

BENCHEIKH J.E. - (1975) :
Poétique arabe. Essai sur les voies d'une création, Paris, Ed. Anthropos.

BILLAZ A. - (1983) :
Le point de vue de la réception : prestiges et problèmes d'une perspective, **Revue des Sciences Humaines**, t. LX, n° 189.

BLACHERE R. - (1956) :
Regards sur la littérature narrative en arabe au 1er s. de l'Hégire (= VIIe S.J. - C.), **Sémitica**, VI.

BRUNSCHVIG K. - (1962) :
Mu^{c}tazilisme et As^{c}arisme à Bagdad, **Arabica**, t. IX, 2.

COQUET J. et al. - (1982) :
Sémiotique. L'Ecole de Paris, Paris, Hachette.

CAHEN Cl. - (1963) :
Points de vue sur le «Révolution abbâside», **Revue historique**, t. CCXXX, Oct.-Déc.

DESBOIS H. - (1953) :
Le droit d'auteur en France, Paris, A. Colin.

FARES B. - (1932) :
L'Honneur chez les Arabes avant l'Islam. Etude de sociologie, Paris, Libr. d'Amérique et d'Orient.

FOUCAULT M. - (1969) :
L'archéologie du savoir, Gallimard.

GREIMAS A.-J. & FONTANILLE J. - (1991) :
Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme, Paris, Seuil.

GUEURET A. - (1983) :
L'engendrement d'un récit, l'Evangile de l'enfance selon saint Luc, Préface de A.-J. GREIMAS, Paris, Cerf, col. Lection divina, n° 113.

JAUSS H. R. - (1970) :
Littérature médiévale et théorie des genres, **Poétique**, n° 1.

JAUSS H.R. - (1979) :
Pour une esthétique de la réception, Paris, Gallimard.

GAUDEFROY-DEMOMBYNES - (1947) :
Ibn Qutayba. Introduction au Livre de la poésie et des poètes, Introd., trad. et comment., Paris, Les Belles Lettres.

GOODY J. - (1979) :
La raison graphique, Paris, Ed. Minuit.

IVANOV V.V. - (1976) :
La catégorie «visible» - «invisible» dans les textes des cultures archaïques, LOTMAN & OUSPENSKI éds., **Travaux sur les systèmes de signes** (Ecole de Tartu), Bruxelles, Ed. Complexe.

LACAN J. - (1966) :
Ecrits I, Seuil.

LAROUI A. - (1967) :
L'idéologie arabe contemporaine, Paris, Libr. F. Maspero, col. Textes à l'appui (éd. revue 1977).

LAPIDUS I. - (1973) :
The early evolution of Muslim urban society, **Comparative studies in Society and History**, vol. XV.

LE COMPTE G. - (1965) :
Ibn Qutayba. L'homme, son œuvre, ses idées, Damas, Institut français de Damas.

LEDRUT R. - (1987) :
Société réelle et société imaginaire, **Cahiers internationaux de Sociologie**, vol. LXXXII.

LE GOFF J. - (1990) :
Le Moyen âge s'achève en 1800. Entretien avec J. LE GOFF, **L'Histoire**, n° 131.

LOUCA A. - (1975) :
Taha Hussein et l'Occident, **Cultures** (Unesco), vol. II, n° 2.

LOUCA A. - (1989) :
Pèlerinage à trois voix. Lecture d'un texte de Maqrîzi, **Arabica**, t. XXXVI.

MASSIGNON L. - (1962) :
Parole donnée («La 'Futuwwa', ou 'Pacte d'honneur artisanal' entre les

travailleurs musulmans au Moyen âge» pp. 389-419), Paris, Union Générale d'Editions, col. 10-18.

RASTIER F. - (1989) :
Sens et textualité, Paris, Hachette.

ROMAN A. - (1991) :
Les Structures et les figures de l'expression en arabe de l'identité (à apparaître).

SCHAEFFER J.-M. - (1989) :
Qu'est-ce qu'un genre littéraire, Seuil.

SOURDEL D. - (1959) :
Le Vizirat Abbaside de 749 à 936, Damas, Institut français de Damas.

SOURDIL et al. - (1982) :
La notion d'autorité au Moyen âge : Islam, Byzance, Occident (2è des colloques internationaux de la Napoule, Session des 23-26 oct. 1978), Paris, Presses universitaires.

TRABULSI A. - (1955) :
La critique poétique des Arabes jusqu'au Vè s. de l'Hégire (XIè s. de J.C.), Damas, Institut français de Damas.

TODOROV T. - (1978) :
Les genres du discours, Seuil.

TOELLE H. - (1991) :
Les Quatres éléments dans le «Coran» : l'Au-delà, Avant-propos de A.J. GREIMAS, **Nouveaux Actes Sémiotiques**, Limoges, PULIM.

ZAKHARIA K. - (1990) :
Les Maqâmât d'al-Hariri. Itinéraire d'un héros imposteur et mystique : Abu Zayd-al-Sarûgi (Thèse de Doctorat, Lyon II).

ZUMTHOR P. - (1988) :
L'Oubli et la tradition, **Le Genre humain** (n° spécial : Politiques de l'oubli).

بنية الخطاب البلاغي وسلطة النص الغائب

«القراءة بالمماثلة»

بقلم : الأستاذ أحمد يوسف
جامعة وهران

القراءة بالمماثلة :

إن سلطة النص الغائب توجه القراءة إلى البحث عن مظاهر التماثل بين النص الشاهد والنص الغائب. فيكون النص الشاهد/الحاضر محكوما بالنص الغائب/الماضي، وتعطي القراءة بالمماثلة السلطة في تقويم الشرعية النصية إلى النص الغائب الذي يأخذ حكم البداهة الرياضية في الاستدلال المنطقي، وذلك لأن هذه القراءة تمنح أدواتها المعيارية من مواصفات واقع المتلقي الذي شكلت استعداده للتقبل نصوص سابقة التحقيق.

ولعل القراءة بالمماثلة لا تثق بالحاضر ما لم تستطع أن تتواصل معه الذهنيات المبجّلة لكل **«ما كان»** وفق منطق **«ليس أبدع مما كان»**. ان شرط التواصل في عملية القراءة بالمماثلة مبدأ جوهري ينطوي على ظاهرة التخفي، وأسلوب الالتواء في مواجهة مكونات النص ذاته.

وإذا كان هذا البحث سينكب على قراءة بنية الخطاب البلاغي القديم الذي تناول إشكالية أدبية النص القرآني لدى أبي عبيدة معمر بن المثنى (ت : 215هـ)، فليس معنى ذلك أن القراءة بالمماثلة كانت وقفا على الخطاب الثقافي القديم، ولكنها أسلوب في الطرح، وطريقة في المعالجة تشيع حتى في أدبيات الثقافة النقدية المعاصرة[1].

(1) (أ) **طه حسين** : كتب طه حسين في مستقبل الثقافة في مصر، وهو يحلل بنية العقل الاسلامي مايلي «قد ذكرت في غير هذا الموضع أن الكاتب الفرنسي **بول فاليري** أراد ذات يوم أن يشخص العقل الأوروبي فرده إلى عناصر ثلاثة : حضارة اليونان وما فيها من أدب وفلسفة وفن، وحضارة الرومان وما فيها من سياسة وفقه، والمسيحية وما فيها من دعوة إلى الخير وحث على الاحسان، فلو أردنا أن نحلل العقل الاسلامي في مصر وفي الشرق القريب، أفتراه ينحل إلى شيء غير هذه العناصر التي انتهى إليها تحليل بول فاليري، «مستقبل الثقافة في مصر ص : 39». ان طه حسين قد حَكَّم معيار النص الغائب المتمثل في الأداة الاجرائية **لبول فاليري**، وأعطى السلطة للثقافة الفرنسية في تحليل العقل الإسلامي، وهكذا قد حصَّل بيسر على تصنيف الثقافة الإسلامية بواسطة القراءة بالمماثلة.

مجـــاز القـــرآن :

يعد مجاز القرآن من بين الارهاصات الأولية في تأسيس المتصورات المبدئية للقراءة. وان كانت هذه القراءة لم تضع تصورا نظريا لأدبية النص القرآني، وألقت بالاشارات التنبيهية إلى طرائق الكتابة الجديدة التي أسسها القرآن الكريم، فأبو عبيدة لم يتجاوز حدود التنبيه الذكي، والاشارة الطريفة إلى تلك الحساسية الجديدة في الشكل التعبيري، فهو لم يقو على قراءة حساسية النص القرآني ؛ على الرغم من أنه لم يكن يراها غريبة على المنطق اللغوي للنص الغائب، وقد يعود السبب إلى الافتقار إلى الأدوات الاجرائية الفعالة، والحمولة اللغوية والمعرفية المساعدة.

إن هدف القراءة بالمماثلة لدى أبي عبيدة هو تفنيد الدعوة القائلة باختلاف النص القرآني عن النصوص التي سبقته في أشكاله التعبيرية. وهكذا استولى الحس العاطفي على مجامع تصوره النقدي، حتى انه وقع في وهم، مرده الرغبة في المصالحة بين النصوص، بل رضا النص الغائب على النص الشاهد، في حين ان الكتابة التي جاء بها القرآن زاخرة بديمومة السيولة المعرفية، وجمالية الفيض الدلالي، وغزارة الكفاية اللغوية.

وإذا كان أبو عبيدة قد انتهج أسلوب القراءة بالمماثلة قصد تأويل أدبية النص القرآني، فإنه ــ مما لاشك فيه ــ كان يعني أن آلية القراءة بالمماثلة لا تعني المشابهة النصية في عملية الطرح، واخفاء المعنى في بنية الشكل التعبيري، لغرض واضح، هو أن قراءته التي اختارها قد

= (ب) **زكي نجيب محمود** : ان الخطاب الفلسفي المعاصر تقيد هو الآخر ــ في بعض الحالات ــ بالقراءة التي تماثل النص الشاهد بالنص الغائب، كما كان الشأن بالنسبة لزكي نجيب محمود، وهو يقدم اسهامات الأفغاني ومحمد عبده في اثراء أدبيات الفلسفة العربية المعاصرة ؛ من حيث الأهمية التاريخية. فكان الافغاني سقراط، ومحمد عبد أفلاطون.

يقول زكي نجيب محمود : «ان الأفغاني كان أقوى تأثيرا بشخصيته ودروسه وأحاديثه منه بكتابته، فكان في تاريخنا الفكري الحديث أشبه بسقراط في تاريخ الفكر الفلسفي عند اليونان، كما كان تلميذه الشيخ محمد عبده أشبه بأفلاطون، وقد استقر في «**أكاديمية**» ليدون ما أحدثه أستاذه في العقول من أثر، فانظر ــ مثلا ــ إلى الامام في مقالاته التي يثبت فيها دروسا سمعها من الأفغاني «من رواية فلسفية ص : 10ــ11».

(ج) **أدونيس** : عندما كان أدونيس مشغولا بالبحث عن ملامح الحداثة الشعرية في الكتابة العربية، توقف عن العطاء الشعري المتميز أصالة وابداعا وفنا في العصر العباسي، ورأى أن خير من يمثل جوهر الحداثة الشعرية هو أبو تمام الطائي فكان ملارميه العرب، وأبو نواس الحسن بن هاني، **بودلير** العرب «مقدمة الشعر العربي ص : 47».

نكتفي بهذه الشواهد من التربية والثقافة والفلسفة، والأدب والنقد للتأكيد على أن القراءة بالمماثلة لا تقتصر على حقبة ثقافية معينة، فكما أن أبا عبيدة كان محكوما بسلطة النص **الشعري**، فإن طه حسين وأدونيس كانا محكومين بسلطة الثقافة الفرنسية وزكي نجيب محمود بسلطة الثقافة الأغريقية.

أملتها طبيعة التلقي، ونظرية التواصل القائمة على قاعدة الاحتكام إلى النص الغائب (Le texte absent) ولذلك فإن مستويات نص القراءة بالمماثلة لا ترتكز على خاصية التمطيط والامتصاص بين النصوص، قدرَ ما ترتكز على ارضاء المتلقي الذي كان في غنى عن تأويل ما غمض عليه في النص القرآني.

تحدثنا المصادر «أن هارون الرشيد طلب أبا عبيدة أن يجيئه من البصرة إلى بغداد، ليفاد من غزارة علمه، وتعدد معارفه، ثم استدعاء الفضل بن الربيع، فسأله كاتبه اسماعيل بن إبراهيم عن قوله تعالى : «... **طلعها كأنه رؤوس الشياطين**» (الصافات 65)، فرد على سؤاله بقوله : انما كلم الله العرب على قدر كلامهم، أما سمعت قول امرئ القيس :

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونـة زرق كأنيـاب أغوال

وهم لم يروا الغول قط، ولكنه لما كان أمر الغول يهولهم أوعدوا به، فاستحسن الفضل ذلك، واستحسنه السائل، وازمعت منذ ذلك اليوم أن أضع كتابا في القرآن لمثل هذا، وأشباهه، ولما يحتاج إليه من عمله، ولما رجعت إلى البصرة عملت كتابي الذي سميته «**المجاز**»[(2)].

إن السؤال الذي يستدرجه الحديث، لماذا لم يقع السؤال بعد ذلك، أو قبله على النص الغائب «بيت امرئ القيس» ؟!. الذي يماثل في بنيته الأفقية النص الشاهد «الآية الكريمة»، كأن يتساءل عن «**أنياب أغوال**» بدل السؤال عن «**رؤوس الشياطين**»، قد تبدو صورة التساؤل العكسية ساذجة قياسا إلى طبيعة التواصل الثقافي الذي كان يُيَسِّر سبيل التلقي بالنسبة للنص الغائب، ذلك أن ثقافة مجتمع امرئ القيس كانت تسمح بتوليد مثل هذه النصوص، وتتقبلها بل أكثر من ذلك فإنها كانت مدعاة للتفاخر والتفاضل، ولكن جوهر تساؤل إبراهيم ابن إسماعيل، وما كان يرجوه، هو رفع الالتباس الحاصل بين النص الغائب الذي أنتجته ثقافة مجتمع وثني، والنص الشاهد الذي أفرزته ثقافة مجتمع توحيدي. إن تأويل أبي عبيدة أخذ منحى آخر تمثل في المرتكزات السيكولوجية التي ينطوي عليها النصان، فكانت تلك المرتكزات نظرة تأويلية متقدمة في قراءة أدبية النص القرآني، قد وطدت العلاقة الحميمة بين الصورة التعبيرية، وإرثها الروحي، وتراكمها الثقافي.

إن القراءة بالمماثلة لدى أبي عبيدة تأويل موجَّه إلى المتلقي، وليس إلى شعرية الرسالة، انها قراءة إرضاء أكثر منها قراءة استقراء واستنباط لوظائف الخطاب الديني، ويفسّر **يورى لوتمان** طبيعة هذه القراءة «التي تنحو ناحية المتكلم، انها تكمن في مجال النصوص المغلقة التي يصعب الوصول إلى معناها، أو التي يستحيل تماما فهمها»[(3)]، وهو ما وقع فيه أبو عبيدة

(2) ابن خلكان، وفيات الأعيان 236/5. وشذرات الذهب 25/2.

(3) ينظر : سيزا قاسم : مجلة ألف ع 8، ربيع 1988 ص : 43.

ـــ تماما ـــ فشجرة الزقوم في سياق الآية من النصوص الأكثر انغلاقا، وصعوبة ومما لا يدرك تأويله، وهي من خصائص النص الديني، وتستنتج **سيزا قاسم من يورى لوتمان** «أن الثقافة التي تنظر إلى موقع المخاطب تحاول أن تبسط، وأن تلجأ إلى وسائل لتيسير الفهم والتلقي، ومن هذه الوسائل ما نطلق عليه اشباع الدلالة ؛ وهو الافصاح عما سكت عنه النص»[4]، وعلى العكس من هذا الاستنتاج ان اشباع الدلالة مطلب القراءة الموجهة إلى المتلقي، ذلك أن أبا عبيدة لم يفلح في تبسيط الفهم، وتيسير التلقي بالنسبة لابراهيم بن اسماعيل إلا بإيراد النص الغائب، وانصرف عما سكت عنه النص الشاهد، وألمح إليه بالتفسير السيكولوجي الذي كان تكملة لحجة النص الغائب ليس إلّا. فإشباع الدلالة كان يمكن أن يكون حضوره فعّالا في تأويل أدبية النص القرآني لو أخذ أبو عبيدة بمجامع الوعي القائم على أن بين النص الشاهد والنص الغائب قطيعة ابستمولوجية وقطيعة اسطاتيكية.

فالظاهر أن أبا عبيدة كان مخلصا كلّ الاخلاص لمسار القراءة الذي رسمه من قبله حبر الاسلام ابن عباس[5]، فهو أوّل من أسس منطق «**القراءة بالمماثلة**»، انه منطق يقدم نفسه بوصفه معرفة لما استغلق من فهم النص القرآني، ومنهجا لمقاربة أفقه المفتوح، ذلك لأن مقاتل بن سليمان[6] قد وضع «**لفقه القراءة**» معالم تنفي الواحدية، وتشترط تعددية المداخل التأويلية.

وعلى الرغم من أن «**مجاز القرآن**» اتسم ببساطة التأويل، وملامسة القشرة السطحية لجدارية النص، إلا أنه يؤرخ للإرهاصات الأولية لتأسيس قراءة «**فقه الأساليب**» دون أن نستسلم للنظرة القائلة[7] بأن ما أنجزه أبو عبيدة يعد استجابة لمتطلبات المتلقي، وتحقيقا لقدراته التقبلية المحدودة على الادراك اللغوي، بوصفه مفتقرا إلى المؤهلات الضرورية لفهم التركيب القرآني، ذلك أن الفضل بن الربيع فارسي متعرب كان يحتاج إلى أوليات المعرفة اللغوية، لكننا نرى هذا التعليل ـــ على وجاهته ـــ بحاجة إلى صلابة النظرة التأملية، فلو كان ذلك هو المرجع الحقيقي لقراءة أبي عبيدة لاستبعد مقابلة النص الشاهد (النص القرآني) بالنص الغائب (النص الشعري)، ذلك لأن المتلقي سيحتاج ـــ أيضا ـــ إلى فهم تركيبة «أنياب الأغوال» في النص الغائب للشاعر امرئ القيس.

إن إنجاز أبي عبيدة إسهام نوعي في ترسيخ مسار القراءة بالمماثلة الذي كان قد رسمه

---

(4) المرجع السابق ص : 43.

(5) «إذا سألتموني عن غريب القرآن فالتمسوه في الشعر، فان الشعر ديوان العرب»، الاتقان للسيوطي 119/1.

(6) «لا يكون الرجل فقيها كل الفقه حتى يرى للقرآن وجوها كثيرة» المرجع السابق : 141/1.

(7) ينظر : د. نصر حامد أبو زيد : الاتجاه العقلي في التفسير ص 100 ومابعدها.

ابن عباس ــ كما أسلفنا آنفا ــ، وكذلك خلق أرضية للممارسة التأويلية التي تطمح إلى انفراج التفكير من إسار النقل الذي يقيده، إلى رحابة العقل الذي يعتقه، ويوسع لديه مدارك الفهم، وطرائق الاستنباط، ومناهج التحليل والتعليل، وما يجب الاحتراس منه، أن القراءة بالمماثلة لم تكن غايتها الجوهرية تعزيز سلطة النص الغائب، وعدم الاعتراف بسيادة النص الحاضر (كما كان الشأن بالنسبة لموقف أبي عمرو بن العلاء من شعر جرير والفرزدق[8] أو قضية القديم والحديث في النقد الأدبي)، وإنما كانت تسعى إلى تقريب النص القرآني بثقافة النصوص القديمة المألوفة (شعر، خطب، حكم، أمثال...) إلى ذهنية المتلقي، وتدعوها إلى التأمل الخلاق في فقه «الأساليب الجديدة، والتراكيب غير المعهودة» بل إلى أصالة المعجم القرآني، وهذا ما نستشفه في قراءة أبي عبيدة لأسلوب التشخيص في النص القرآني ومقابلته ببيت من الشعر في قوله عز وجل :

«**قالت نملة يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم**» يعلل أبو عبيدة بقوله : هذا من الحيوان الذي خرج مخرج الآدميين، والعرب تفعل ذلك قال :

شربت إذا ما لديك يدعو صباحه إذا ما بنو نعش دانوا فتصوبوا[9]

ومما يجب الالتفات إليه أن النص الغائب أسقط منه الاعتبار الأخلاقي سواء في بيت امرئ القيس أو في هذا البيت الأخير، ولم ترتكز القراءة بالمماثلة إلا على بنيته اللغوية، وهذا جانب متقدم جدّاً، يبعد الاسقاط الايديولوجي من الاطار المرجعي للقراءة، وهكذا فإن استثمار سلطة النص الغائب تتفاوت مستوياته، وتتعدد لدى صاحب «**مجاز القرآن**».

فالنص الأول ــ مثلا ــ «بيت امرئ القيس» هو مدخل منهجي حددت فيه مرتكزات الكتاب، بينما النص الثاني كان أداة اجرائية للقراءة في مجال فهم «**فقه الأساليب**». وفي هذا الصدد ينوه د/نصر حامد أبو زيد باسهامات أبي عبيدة في مجال القراءة والتأصيل للمصطلحات التي أصبحت «وسيلة للتأويل لاخراج الآية عن ظاهرها الموهم بالتشبيه، أو الظلم إلى المعنى ينفي عنها هذا الإبهام»[10] ؛ ولكنه يرجع ذلك إلى الثقافة الكلامية التي أخصبت الجدل والتأويل بين الفرق الاسلامية.

---

(8) يقول ابن قتيبة : «كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد كثر هذا المحدث وحسن، حتى لقد هممت بروايته»، الشعر والشعراء ص : 23، قدم له : الشيخ حسن تميم، راجعه وأعدّ فهارسه : الشيخ محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم (بيروت) ط 2، 1986م.

(9) مجاز القرآن 93/2.

(10) د. نصر حامد أبو زيد، الاتجاه العقلي في التفسير (دراسة في قصة المجاز في القرآن عند المعتزلة) ص : 159، دار التنوير للطباعة والنشر ط : 1ــ1982.

إن سلطة النص الغائب لم تمارس في كتاب «**مجاز القرآن**» القمع على النص الحاضر، ولم تكن بدافع الاستعلاء والامتياز، وإنما كانت تعكس قيما ذوقية متراكمة راسخة لدى الذهنية المتلقية، وهي افراز لثقافة وثنية، فالسلطة بهذا المفهوم ذات طابع حفري يمثل صعوبة استقرار الوعي الانتقالي، وتشييد سلطة النص الحاضر والاقرار بثقافة توحيدية جديدة محققة شروط القطيعة على مستوى :

1) **القطيعة المعرفية** : والتي تجسدها أنماط التفكير الجديدة وقدرتها على شمولية الاجابة التي تطرحها الأسئلة المشروعة بالنسبة للمعضلات الكبرى التي تجابه التفكير الانساني.

2) **القطيعة الابستمولوجية** : التي خلقت تجانسا تاما في حقل المفاهيم النظرية مما يسمح لها بإنتاج أدوات عملية في ممارسة التفكير، النقدي (مصطلحات الدراسات اللغوية والنحوية والبلاغية والدراسات الاسلامية).

3) **القطيعة الجمالية** : وتمت على صعيد الأشكال التعبيرية، وكان النص القرآني معجزة بيانية، خلق ثورة جذرية على مستوى (المعجم ـــ التركيب ـــ الأسلوب...).

ان اقناع الذهنية المتلقية بحقيقة القطيعة الجذرية، والاعلان عن ميلاد ثقافة جديدة، ونمط تفكير متقدم، كانت تحتاج إلى فترة انتقالية، لهذا كانت سلطة النص الغائب ـــ بهذا المفهوم ـــ تمهد الطريق لسيادة سلطة النص الحاضر، وذلك عن طريق القراءة بالمماثلة، تجنبا لوقع الصدمة، وصعوبة التجاوز، وخلق شروط التكيف، والتآلف والتلاحم مع الواقع الثقافي الجديد، ان هذه المرحلة الحاسمة هي التي تبرر منطق القراءة لدى ابن عباس وأبي عبيدة وغيرهما، وهذا ما يجعلنا نستفسر عن تغييب المسألة الأدبية من حقل العلوم الانسانية في انتاج المعرفة تهميشا في أثناء الدرس العام الذي يضطلع بمراجعة وقراءة الفكر العربي الاسلامي إلا ما ندر.

لقد أشار الباحث محمد عابد الجابري إلى مجاز القرآن في معرض حديثه عن مستوى «البيان» في بنية العقل العربي الذي كان يهدف إلى وضع «قوانين لتفسير الخطاب» أو «إلى شروط إنتاج الخطاب».

فقد كان أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت 215هـ) في نظر الباحث سباقا إلى دراسة الأساليب البيانية البلاغية في القرآن، ولكن لم يرق إلى درجة «**وضع قوانين لتفسير الخطاب**» ان ما نلاحظه هو أنه لم يستقرئ خطابه النقدي، ولم يشمله بقراءته الواعية، ولم يخصص له سوى فقرة وحيدة هي أقرب إلى الاشارة التاريخية الحقيقية منها إلى الوقوف المتأمل المستقرئ لأبعاده الدلالية والمعرفية في سياقه البلاغي واللغوي، وكان يمكن أن يثري درسه حول البيان في لغة الخطاب البلاغي، لو لم يعتمد على التلخيص المبتسر الذي تقدمه الدراسات البلاغية

باختزال مشوه حول مجاز القرآن(11).

وهكذا فإن الاهتمام بالمسألة الأدبية من شأنه أن يوسع ما ضاق من قراءة البناء الفكري ونقده، ويثري دائرة المعرفة في مجال العلوم الانسانية، وذلك لا يتم إلا إذا أقررنا بمعرفية النص الأدبي والتفكير الجاد في إيجاد أدوات إجرائية مناسبة لقراءة الخطاب الأدبي بوصفه إنشاء لآليات المعرفة الممتعة.

لقد كانت القراءة بالمماثلة لدى أبي عبيدة تنهج التأويل العقلي مستثمرة رصيدها المعرفي من فقه ونحو، وصرف، ولغة حتى انها وجدت معارضين لها، واتهمت بالتجاوزات التي لا يحتملها النص القرآني(12)، وكانت القراءة آنذاك تخضع للأدلة النقلية، وتقابل النص، وتشترط الإيضاح ومراعاة الانسجام، وكل تفسير لا يحتكم إلى هذا المنهج كان يوصف «**بقراءة الرأي**» وهو تصنيف فيه من الاعتراض أكثر من التأييد، وكذا كان الشأن بالنسبة لاجتهادات الإمام أبي حنيفة الفقهية، ولهذا اجتهدت الذهنيات المبجلة للنقل في البحث عن مثالب(13) أبي عبيدة في النسب والأصل بغية تبخيس مجازاته وتسفيه اجتهاداته.

ان المجاز الذي كان عنوان كتاب أبي عبيدة لا يحمل البعد الاصطلاحي في علم البلاغة، وإنما أراد له أبو عبيدة أن يعالج الحقول الدلالية لفقه الأساليب، ويبين مسالك القول، ويوضح طرائق التعبير في النص القرآني، وكان يحشد لذلك نصوصا شعرية عديدة، دون أن تثقل قراءته التأويلية الأصول المرجعية لمدرستي البصرة والكوفة، ذلك لأنهُما كانتا في طور النشوء.

النـــص التعـأسيســـي :

ان مقولة التأسيس لانروم ــ هنا ــ اعطاءها شمولية الاصطلاح وعمومية الدلالة، وقصدية المعنى، وإنما نقصد بها على وجه التحديد «**المكونات الأولى للخطاب اللغوي**» وبمعنى آخر ــ التقنيات الفقهية للأساليب، لأن قراءة أبي عبيدة كانت تدرك ــ على الأقل ــ الفارق المعرفي بين النص الغائب والنص الحاضر، وبُعْد الحوامل الفكرية بينهما، وإذن ــ فالتأسيس

(11) ينظر : نقد العقل العربي ج 2 (بنية العقل العربي : دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية) ص : 17. المركز الثقافي العربي ــ الدار البيضاء ــ المغرب 7 : 1ــ1986.

(12) ذهب الفراء إلى حد الدعوة إلى ضرب أبي عبيدة لمنهجه في تفسيرات القرآن، تاريخ بغداد 255/13. واغضب الاصمعي/ينظر أخبار النحويين (62ــ61) ولم يجوز أبو حاتم قراءته الا ما كان من تصحيح وتصويب ــ ينظر : الزبيدي (125ــ126).

(13) «قال أبو العباس ثعلب كان أبو عبيدة، يرى رأي الخوارج، وإذا قرأ القرآن قرأ نظرا» الفهرس لابن النديم ص : 79، وانه يهودي : الفهرست ص : 79.

جزء من التصور العام للقراءة بالمماثلة، تلخصه أدوات التناول اللغوي، وأدبية التأويل «**في مجاز القرآن**». ان هذا المنطلق ينطوي على براءة النية في التقريب بين النص الغائب والنص الحاضر عن طريق مفهوم التأسيس الذي ينتصر للغائب بوصفه معيارا للقياس تقبله الذهنية المتقبلة ؛ ولاسيما التي تشك في شرعية النص الحاضر، وتنفيه بكونه إفرازاً غير بشري، وهذا ليس إقرارا بسماويته وشرعيته، وإنما توعزه إلى الخلل وإلى الجنون والعبقرية الشعرية، مادامت هذه العبقرية من وحي الشياطين، ولإرضاء هذا المنطلق المتشكك في النص القرآني لجأ أبو عبيدة، ومن تلاه إلى المماثلة في القرءة، وغلبت على لغته التأويلية جمل من مثل «**وقد فعلوا ذلك**» 21/1 و«**والعرب تفعل ذلك**» 65/1، و«**العرب تصنع هذا**» 83/1، «**وفي القرآن مثل ما في الكلام العربي من وجوه الإعراب، ومن الغريب والمعاني**» 8/1، «**وكل هذا جائز قد تكلموا به**» 19/1، إن مقولة التأسيس التي أجهدَ أبو عبيدة نفسه في البحث عنها هي اِنتصار لشرعية النص الحاضر، وفي الآن نفسه اِرضاء للنص الغائب، ولكن في الأخير ترجع القراءة كفة الارضاء على الانتصَار.

الثوابت الأسلوبية لفقه التراكيب :

لقد أهَّلَ الرصيد الثقافي قراءة أبي عبيدة للوقوف على الآليات الأسلوبية المتحكمة في فقه التراكيب، وقد شهد له الجاحظ بأنه «لم يكن في الأرض خارجي ولا جماعي أعلم بجميع العلوم من أبي عبيدة»[14]، وقد ذكر ابن النديم عن أبي العباس ثعلب بأنه كان «له علم الإسلام والجاهلية، وكان ديوان العرب في بيته، وإنما كان مع أصحابه مثل الأصمعي وأبي زيد وغيرهما»[15]، إن مثل هذه الشهادات هي اعتراف ضمني له بامتلاك الأدوات التي تمكنه من القدرة على القراءة، كما أنها تسمح له بالمعرفة الغورية التي تستبطن أساسيات الخطاب الديني، وتقف على ما هو متراكم مكرس للثوابت الأسلوبية، وعلى ما هو إضافة نوعية للمتغيرات الفقهية اللغوية في حقول التراكيب، والدلالة ولكن قراءة أبي عبيدة لم يكن هاجسها للبحث على المتغيّر النوعي وهو ما كان يجب أن يكون وإنما انصرفت إلى إقرار الثوابت الأسلوبية في النص القرآني، بوصفها امتدادات طبيعية للمكونات الجوهرية الأولية لخطاب النص الغائب، وعندئذ لا مجال للاعتراض على طرائق القول القرآني وعلى تركيبته اللسانية، وإذا شئنا قلنا إن ما قامت به قراءة أبي عبيدة هي استقراء نموذجي وخلاصات وجيهة للثوابت الأسلوبية في النص الغائب.

إن جماليات الأداء الأسلوبي التي أحكمها مجاز القرآن قد وضعت الخطوط العريضة

---

(14) البيان والتبيين 331/1.

(15) الفهرست ص : 79.

لفحص خصائص الخطاب القرآني فحصًا لسانيا مثمرا سواء لدى من أيد قراءة أبي عبيدة أو عارضها. وبدأ علم التفسير والتأويل يبحث عن أدواته الإجرائية، ويخضع معجمهم إلى النظر والتدقيق ؛ ولاسيما أن طرائق القراءة في مجاز القرآن أقْصَت من ممارستها النصية الارتكاز على الجانب التاريخي لمضامين التعبير القرآني مثل قصص الأنبياء، والإخبار عن الحقائق الأولية والآخرين، واكتفت بتأويل البنية اللغوية للنص القرآني، فكان المجاز بؤرة الخطاب، والمحور الذي اشتمل على الثوابت الأسلوبية لفقه التراكيب وقد تضمنتها مقدمة مجاز القرآن بالإجمال، فاشتملت على تسع وثلاثين خاصية أسلوبية.

إن هذه الخصائص الأسلوبية ــ إلى جانب كونها مرتكزات ثابتة لجمالية الأداء اللغوي ــ تشكل من وجهة نظر قراءة مجاز القرآن فضاء متسعاً من إمكانات غنية تتيح للقارئ سُبل الاختيار والانتقاء لمواقف تقتضيها معطيات النص القرآني، وهكذا يمكن أن ندرج ما أجمله أبو عبيدة من ثوابت أسلوبية في مقدمة كتابه في دائرة نمطية المقياس التركيبي، والمعيار النحوي، ذلك لأنه (تفسير يبين وجوه المعنى والأعراض لما هو شرح لغوي مع استشهاد وتأكيد لما هو تدليل على المذهب النحوي يصوغه كثرة الشواهد وتعددها)[16]، ولكن منطق التفسير لدى أبي عبيدة لم يرسخ الاقتناع بالاضافات الأسلوبية النوعية التي ينطوي عليها النص الحاضر، وهو بذلك ينتصر لنمطية الحياد الأسلوبي وحتمية الاختيار الممكن وفق مواقف انفعالية أو استجابة قهرية للسلطة النحوية أو لمقتضيات الدلالة اللغوية.

ومهما بدت هذه القراءة على أنها إنجاز مبكر في حقل تأمل البنية الكلامية للخطاب القرآني، إلا أنها لم تبرأ من التوجيه الأيديولوجي، فكانت نواياها مقصودة، واستكشفتها في دوافع تأليف الكتاب، وهي قراءة دفاعية أرادت إثبات قيمة النص الحاضر، وردا علميا على ادعاءات انصار النص الغائب، وابطالا لمزاعم ثقافتهم الوثنية، وحججهم التي يؤسسها ذوق لم يستوعب الخطاب الثقافي الجديد، وَأنكر عليه أداءه الأسلوبي وجماليته التعبيرية، وبنيته اللغوية، ومن هنا كان التوجه الاستقرائي في قراءة أبي عبيدة ينطلق من تأمل فقهي في الخصائص الأسلوبية للنص الحاضر، ثم يماثلها بالعرض على محك القياس الأسلوبي الثابت الذي كانت تراه الذهنية المتلقية ماثلا في النص الغائب، وتبجل سلطته ؛ وبالتالي فإن ملابسات المناخ الثقافي أملى هذا الإطار العام للقراءة بالمماثلة لكي تجابه سلطة النص الغائب، وتمرر اللغة الجديدة للخطاب الثقافي.

يحدد أبو عبيدة العلاقات الأسلوبية تحديدا توخّى فيه الإيجاز، ولم يعمد إلى بيان قدراته التأويلية، فتوقف عند حدود الإشارة إلى تماثل النص الحاضر والنص الغائب.

---

(16) الأسلوب «دراسة لغوية واحصائية» ص 25 ومابعدها.
محمد بدوي عبد الجليل : المجاز وأثره في الدرس اللغوي ص 46.

أ) الاقتصاد في الأداء التعبيري :

ويتمثل في الاختصار والحذف والاستغناء عن ذكر الخبر.

1) مجاز مَا اختصر وَفيه مضمر : قال تعالى : «وانْطَلَقَ المَلأُ مِنهم أنِ امْشُوا وَاصْبِرُوا...» (6/38)، فهذا مختصر فيه ضمير مجازه : «**وتواصوا أن امشوا**».

2) مجازُ مَا حُذف وفيه مضمرٌ، قال تعالى : «وَاسْأَلِ القَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا» فهذا محذوف فيه ضمير مجازُه «واسأل أهل القرية».

3) مجاز ما كفّ عن خبره استغناء عنه وفيه ضمير : قال عز وجل ، «**حَتَّى إِذَا جَاءوها وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ**» (73/39)، ثم كف عن خبره.

ب) الإيهام الأسلوبي في توجيه الخطاب :

ويشتمل هذا المحور على تقنيات التخاطب وتنويعاتها في سياق النص القرآني.

1) مجاز ما جاء لفظ الواحد الذي له جماع منه ووقع معنى هذا الواحد على الجميع قال الله جل شأنه : «يُخْرِجُكُمْ طِفْلاً» (5/22) ويريد «أطفالا».

2) مجازُ ما جاء من لفظ خبر الجميع على لفظ الواحد، قال الله : «وَالْمَلَائِكَةُ بَعْدَ ذَلِكَ ظَهِيرٌ» (4/66) في موضع «ظهراء».

3) مجاز ما جاء لفظه لفظ الجميع الذي له واحد منه، ووقع هذا الجميع على الواحد قال سبحانه : «الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُمْ...» (173/3)، الناس جمع والذي بث خطابه رجل واحد.

4) مجاز ما جاء لفظه لفظ الجميع الذي له واحد منه، ووقع معنى هذا الجميع على الاثنين، قال عز وجل : «فَإِنْ كَانَ لَهُ إِخْوَةٌ» (10/4)، والإخوة جميع ووقع معناه على أخوين، وقد استخلصت هذه الخاصية من سياق النص.

5) مجاز ما جاء الإجماع له من لفظ فلفظ الواحد منه ولفظ الجميع سواء، قال جلت قدرته «حَتَّى إِذَا كُنتُمْ فِي ٱلْفُلْكِ» (22/10)، والفلك جميع وواحد وهذه الخاصية تشير إلى إضافة البنية الصرفية إلى الحقل الأسلوبي.

6) مجاز ما جاء من لفظ خبر الجميع المشرك بالواحد الفرد على لفظ خبر الواحد، قال تعالى : «أَنَّ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ كَانَتَا رَتْقاً فَفَتَقْنَاهُمَا» (30/21) جاء فعل السماوات على تقدير لفظ الواحد لما أشركن بالأرض.

ج) المستوى التركيبي في الحقل الأسلوبي :

1) ما جاء من لفظ الاثنين ثم جاء لفظ خبرهما على لفظ خبر الجميع قال تعالى : «آتِنا طَوْعاً أَوْ كَرْهاً قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ» (11/41).

2) ما خبر عن اثنين مشركين أو عن أكثر من ذلك، فجعل لفظ الخبر لبعض دون بعض وكفى عن خبر الباقي قال : «وَٱلَّذِينَ يَكْنِزُونَ الذَّهَبَ وَٱلْفِضَّةَ وَلَا يُنْفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ» (34/9) ص : (10/1).

3) ما جعل في هذا الباب الخبر الأول منها أو منهم قال : «وَإِذَا رَأَوْا تِجَارَةً أَوْ لَهْواً ٱنْفَضُّوا إِلَيْهَا» (11/62) ص : (10/1).

4) ما جعل في هذا الباب الخبر للآخر منها أو منهم قال : «وَمَنْ يَكْسِبْ خَطِيئَةً أَوْ إِثْماً ثُمَّ يَرْمِ بِهِ بَرِيئاً» (111/4) ص : (10/1).

5) مجاز ما جاء على ثلاثة ألفاظ فأعملت فيه أداتان في موضعين وتركتا منه في موضع مثل قوله تعالى : «اِهدنا الصراط المستقيم»، إلى الصراط، وللصراط تعددية الفعل المباشر أو بحرف الجر.

6) مجاز ما جاء فيه لفظان فاعملت فيه أداة في موضع وتركت منه في موضع قال : «وَيْلٌ لِلْمُطَفِّفِينَ الَّذِينَ إِذَا اكْتَالُوا عَلَى النَّاسِ يَسْتَوْفُونَ وَإِذَا كَالُوهُمْ، أَوْ وَّزَنُوهُمْ يُخْسِرُونَ» (3/83) معناه وإذا كالوا لهم أو وزنوا لهم (10/1).

7) مجاز ما جاء فيه لغتان فجاء بإحداهما، وذلك مثل قوله تعالى : «وَإِنَّ لَكُمْ فِي الأَنْعَامِ لَعِبْرَةً تَسْقِيكُمْ مِمَّا فِي بُطُونِهِ» (66/16) الأنعام يذكر ويؤنث.

8) ما أظهر من لفظ المؤنث ثم جعل بدل المذكر فوصف بصفة المذكر بغير الهاء كذلك قال : «السَّمَاءُ مُنْفَطِرٌ به» (18/73) جعلت السماء بدلا من السقف بمنزلة تذكير سماء البيت (15/1).

9) مجازُ ما جَاءَ في مواضِع الأسماء بدلا منهن فقال : «إِنَّ مَا صنعُوا كَيْدُ سَاحِرٍ» (69/20) فمعنى «ما» معنى الاسم، مجازه إن صنعهم كيد ساحر (15/1).

10) مجاز ما جاء من الاثنين المشتركين، وهما من شتى أو من غير شتى ثم خبر عن شيء ولا يكون إلا في أحدهما دون الآخر، فجعل فيهما أولهما لما أشرك بينهما في الكلام قال : «مَرَجَ ٱلْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ» (19/55)، «يَخْرُجُ مِنْهُمَا اللُّؤْلُؤُ وَٱلْمَرْجَانُ» (22/55)، وإنما يَخرج اللؤلؤ من البحر دون الفرات العذب.

11) مجاز ما جاء من وجوه الإعراب، قال : «سُورَةٌ أَنْزَلْنَاهَا» (1/24)، رفع ونصب

وقال : «وَٱلسَّارِقُ وَٱلسَّارِقَةُ، فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُمَا» (38/5) رفع ونصب، وقال : «ٱلزَّانِيَةُ وَٱلزَّانِي فَاجْلِدُوا كُلَّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا مِائَةَ جَلْدَةٍ» (2/24) رفع ونصب (16/1).

د) تبادل التخاطب بين الكائنات قصد التشخيص :

1) مجاز ما جاء من لفظ خبر الحيوان والموات على لفظ خبر الناس مثل ما جاء في قوله تعالى : «رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَباً، وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ» (4/12)، وقوله : «يَاأَيُّهَا ٱلنَّمْلُ ٱدْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ» (18/27).

هـ) خاصية الالتفات الأسلوبي :

وعلى الرغم من أن أبا عبيدة لم يهتد إلى هذا الوضع الاصطلاحي ؛ لكنه وفق في حصره، وهو ضرب من الايهام بالتخاطب عن طريق القلب في استعمال الضمائر.

1) مجاز مخاطبته مخاطبة الغائب ومعناها للشاهد، قال : «ألم ذَلِكَ ٱلْكِتَابُ» (2/1)، مجازه «الم هذا القرآن» ص 11/1.

2) مجاز ما جاءت مخاطبته مخاطبة الشاهد، ثم تركت، وحولت مخاطبته هذه إلى مخاطبة الغائب، قال الله «حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي ٱلْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ» (22/10)، أي بكم ص 11/1.

3) مجاز ما جاء خبره عن غائب، ثم خوطب الشاهد، قال : «ثُمَّ ذَهَبَ إِلَى أَهْلِهِ يَتَمَطَّى أَوْلَى لَكَ فَأَوْلَى» (75/32... 35) ص 11/1.

إن هذه الخصائص في الالتفات الأسلوبي تندرج في تقنيات الأداء التعبيري الذي يقوم على الإيهام في التخاطب، والقصد من ذلك إعطاء الأهمية الكبيرة إلى قيمة السياق في النص، إذ به يستكشف خواص القلب في استعمال الضمائر.

جمالية الكم الأسلوبي :

إن أبا عبيدة لم يخضع هذه الخاصية الأسلوبية إلى ما تواضع عليه الاصطلاح البلاغي، ذلك أن الكم الأسلوبي الذي لا يؤثر في تغيير البنية التركيبية لا يعد ما باب المجاز الذي هو قسيم الحقيقة، وهنا نورد ما أشار إليه ابن تيمية من أن «أول من عرف أنه تكلم بلفظ المجاز أبو عبيدة معمر بن المثنى في كتابه، ولكنه لم يعن بالمجاز ما هو قسيم الحقيقة، وإنما عنى بمجاز الآية ما يعبر به عن الآية»[17] كتاب الإيمان ص 35.

---

(17) وهناك مثال للكم الأسلوبي الذي يؤثر في البنية التركيبية مثل قوله تعالى : «**ان الله لا يستحي أن يضرب مثلا ما بعوضة فما فوقها**» (26/2).

1) مجاز ما يزاد في الكلام من حروف الزوائد، قال عز وجل : «فَمَا مِنْكُمْ مِنْ أَحَدٍ عَنْهُ حَاجِزِينَ» (47/69)، وقال الله : «إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَسْتَحِي أَنْ يَضْرِبَ مَثَلاً مَّا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا» (26/2)، وقال : «وَشَجَرَةً تَخْرُجُ مِنْ طُورِ سَيْنَاءَ تَنْبُتُ بِٱلدُّهْنِ، وَصِبغٍ لِلآكِلِينَ» (20/23)، وقال : «وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ» (30/2)، وقال : «مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ» (17/7) مجاز هذا اجمع القاؤهن 11/1.

ز) **كثافة الأداء الأسلوبي :**

ويشترك هذا الجانب مع خصيصة الاقتصاد في الأداء التعبيري.

1) مجاز المضمر فيه استغناء عن اظهاره. قال سبحانه وتعالى : «بِسْمِ اللَّهِ» (30/27) ففيه ضمير مجاز : هذا بسم الله، أو بسم الله أو كل شيء.

2) مجاز المكرر للتوكيد في قوله تعالى : «أَوْلَى لَكَ فَأَوْلَى» (34/75)، توكيد لفظي.

3) المجمل استغناء عن التكرير لم يرد فيها مثال (12/1).

ح) **التنويع في البنية التركيبية :**

1) مجاز المقدم والمؤخر، قال عز وجل : «فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت» (5/22) ينظر : 12/1 مجاز القرآن.

2) مجاز ما يحول خبره إلى شيء من سببه ويترك خبره، قال جل شأنه : «فَظَلَّتْ أَعْنَاقُهُمْ لَهَا خَاضِعِينَ» (4/26).

3) مجاز ما يحول فعل الفاعل إلى المفعول، مثل قوله تعالى : «ما إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالْعُصْبَةِ» (76/28)، فالعصبة هي التي تنوء بالمفاتح.

4) مجاز ما وقع المعنى على المفعول وحول إلى الفاعل، قال تعالى : «كَمَثَلِ ٱلَّذِي يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ» (171/2)، المعنى على الشاء المنعوق به، وحول على الراعي الذي ينعق بالشاء.

5) مجاز المصدر الذي في موضع الاسم أو الصفة، كقوله عز وجل : «وَلَكِنَّ ٱلْبِرَّ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ» (177/2)، أي البار.

ط) **التنويع في البنية اللغوية :**

1) مجاز ما قرأته الأئمة بلغاتها، فجاء لفظه على وجهين أو أكثر، قال تعالى : «فَبِمَ تُبَشِّرُونَ» (54/15) : اللهجات.

2) مجاز ما جاءت له معان غير واحد، مختلفة، فتأولته الأئمة بلغاتها، فجاءت معانيه على وجهين وأكثر، من ذلك قال تعالى : «وَغَدَوْا عَلَى حَرْدٍ قَادِرِينَ» (25/68) ـــ على قصد ـــ على منع على غضب وحقد.

3) مجاز ما جاء على لفظين، وذلك لاختلاف قراءات الأئمة ؛ فجاء تأويله شتى. ففي مثل قوله تعالى : «إِنْ جَاءَكُمْ فَاسِقٌ بِنَبَإٍ فَتَبَيَّنُوا» (6/49) فتثبتوا، وقوله : «أَإِذَا ضَلَلْنَا فِي الأَرْضِ» (10/32). فقرأها آخرون : أإذا ضللنا في الأرض، من قبيل التصحيف في الكتابة.

ى) الوظيفة الدلالية للأدوات اللغوية :

1) مجاز الأدوات اللواتي لهن معان في مواضع شتى : قال الله تعالى : «لَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ» (71/20) أي على جدوع النخل.

2) مجاز ما جاء على لفظين فأعملت فيه الأداة في موضع، وتركت منه في موضع مثل قوله عز وجل : «وَيْلٌ لِلْمُطَفِّفِينَ الَّذِينَ إِذَا اكْتَالُوا عَلَى النَّاسِ يَسْتَوْفُونَ وَإِذَا كَالُوهُمْ أَوْ وَزَنُوهُمْ يُخْسِرُونَ» (3/83) أي إذا كالوا لهم، أو وزنوا لهم.

ويخلص من «مجاز القرآن» بعد أن حصر الثوابت الأسلوبية في النص القرآني إلى لازمة القراءة بالمماثلة، وهي أن كل ما اهتدى إليه فإنه عند العرب، «جائز قد تكلموا به» (19/1)، وهذه النتيجة خلاصة للقاعدة الأساسية التي كانت توجه تفكير أبي عبيدة البلاغي، وترسم الإطار العام لتصوراته المنهجية، التي هي بدورها تخضع لشروط الوضع الثقافي الجديد، ولطبيعة التلقي، وظروف الاقناع، وهكذا كانت القواعد الأسياسية[18] التي يعتمد عليها تأويل أبي عبيدة تتمثل في :

أ) قياس الشاهد على الغائب :

وهي خلافا للقاعدة الأصولية في التفكير الإسلامي الذي كان الغائب لديه هو المستقبل المحتمل «ما يمكن أن يكون» بينما الغائب في القراءة بالمماثلة هو «الماضي المتحقق»، «الممكن الذي تحقق» وإن كان الأمر لا يتعلق ـــ هنا ـــ باستنتاج حكم من الأحكام كما هو الشأن بالنسبة لطرائق الاستدلال في الفكر الإسلامي، لأن الغائب لا يراد له أن يكون أصلا إلا من حيث كونه سابقا في التأسيس، والشاهد هو الأصل وإن كان موضع مقيس، والعلة في هذه القاعدة هي الثابت الأسلوبي.

(18) ينظر : علي سامي النشار : مناهج البحث عند مفكري الاسلام (اكتشاف المنهج العلمي في العالم الاسلامي، الفصل الخامس من الباب الثالث).

ب) استخلاص النتائج :

إن النص الغائب كانت مقدمتهُ من المقدمات السليمة التي بها يستخلص النتيجة لتصبح نظرية غير قابلة للرد، وتدخل في حكم البداهة العلمية، وعليه عمد أبو عبيدة إلى اعتماد شواهد النص الغائب أدواتٍ مسلماً بها من قبل الذهنية المتلقية ليخلص إلى الاستدلال على شرعية النص الحاضر، وخلق شروط الاقناع في التلقي، وهذه طريقة منهجية ترتكز على آليات الفكر الإسلامي، وعلى منطلقاته العلمية.

ج) الاستدلال بالمتفق عليه على المختلف فيه :

لقد كان النص الحاضر موضع تساؤل ينم عن حيرة فكرية، وبالتالي يمكن أن تختلف القراءة في تأويله، وهذا ما دفع بأبي عبيدة إلى التفكير في الإجابة على كل ما يحتمل التأويل، ولا سيما في المواطن التي تستعمل فيه الألفاظ في غير مواضعها الأصلية.

لقد أورد إبراهيم بن إسماعيل النص المختلف فيه، وسأل أبا عبيدة عن الآية الكريمة : «طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ ٱلشَّيَاطِينِ» فأجابه بالنص المتفق عليه، وهو قول امرئ القيس الذي يمثل النص/الحجة بوصفه زعيم الشعراء، وقد وضعته القراءة القديمة في الطبقة الأولى من طبقات فحول الشعراء :

أيقتلني والمشرفي مضاجعني ومسنونة زرق كأنياب أغوال

وأكثر من ذلك فإن ابن قتيبة يستكشفُ اعجاب أبي عبيدة بامرئ القيس بوصفه نصا مؤسسا فيقول عنه : «إنه أول من فتح الشعر، واستوقف وبكى في الدمن، ووصف ما فيها، ثم قال : دع ذا رغبة عن المنسية ــ فتبعوا أثره، وهو أول من شبه الخيل بالعصا، واللقوه، والسباع، والظباء، والطير، فتبعه على تشبيهها بهذه الأوصاف»[19]، وكذلك هو أول من قيد الأوابد، يعني في قوله في «وصف الفرس» «**قيد الأوابد**» فتبعه الناس في ذلك»[20]، وهذه النصوص تفسر سر انتخاب أبي عبيدة لامرئ القيس بوصفه نصا متفقا عليه، ويؤكد ذلك أبو عثمان الجاحظ عندما تعجب من تفضيله لنص امرئ القيس في الغيث على أبيات عَبِيد بن الأبرص[21]، وليس الاتفاق هنا في مقام الإجماع، ولكن بسياق السؤال والإجابة رتب النص من حيث الاختلاف والاتفاق.

(19) الشعر والشعراء 68/1 دار الثقافة بيروت.

(20) نفسه 72/1.

(21) الجاحظ : الحيوان 131/6ــ132.

د) الإقنــــاع :

لقد أقررنا سابقا بأن توجه هذه القراءة كان لإرضاء المتلقي وإقناعه، أكثر من استكشاف خصائص النص الحاضر، والاقناع خلاصة للاستدلال على المختلف فيه، بالمتفق عليه، وكانت أداته الإجرائية في ذلك مماثلة النص الحاضر بالنص الغائب.

هـ) الاحتياط المنهجي :

لقد رسمت مقدمة «**مجاز القرآن**» اِحتياطاتها المنهجية، حتى تتجنب كل إشكالٍ قد يحصل للقراءة بالمماثلة، وهكذا تمكنت من إزاحة معضلة «**المعرب**» في النص الحاضر، حتى لا يتعارض مع معطيات النص الغائب، ووصفت كل من يزعم بأن النص الحاضر قد ورد فيه ما هو بغير لغة العرب، بأنه قد أعظم القول، أو قال بأن بعض ألفاظه جاء بالنبطية فقد أكبر القول (الاتقان 178/1)، وقد مال إلى هذا الرأي كثير من العلماء منهم ابن جرير والقاضي أبو بكر وابن فارس وقد شدّد في ذلك الإمام الشافعي، لأن الإقرار بذلك يتنافى مع النص الإلهي الذي نزل بلسان عربي مبين، وقد أرجع ابن عباس تفسير بعض القرآن بالفارسية والحبشية والنبطية أو نحو ذلك، إلى فكرة توارد اللغات، واشتراكها في الكلام بلفظ واحد (ينظر الإتقان 178/1)، وجاء في معرض إجابته على تساؤلاتِ نافع ابن الأزرق[22] عندما قال : أخبرني عن قوله تعالى : حوبا. قال : إنها بلغة الحبشة قال : وهل تعرف العرب ذلك ؟ قال : نعم، أما سمعت قول الأعشى :

فاني وما كلفتموني من أمركم ليعلم من أمسى أعتى وأحوبا

لقد أزال المعلم الأول عن القراءة بالمماثلة كل اللبس في هذا الشأن، مما جعل قراءة أبي عبيدة تتجنب التعارض المنهجي، وتحدد الانسجام في أدواتها الاجرائية.

اعتراضات مبدئية على القراءة بالمماثلة :

ان التحولات الثقافية والفكرية في المجتمع الجديد لم تستسغ منطق القراءة بالمماثلة. وكان الاعتراض ينشأ من كون «هذه القراءة تعتمد الشعر (النص الغائب) أصلا، والقرآن الكريم (النص الحاضر) فرعا. وكانت المماثلة تقاس على نص مذموم، وقد ذكر أبو بكر الأنباري أنه «قد جاء عن الصحابة والتابعين كثيراً الاحتجاج على غريب القرآن، ومشكله بالشعر، وأنكر جماعة لا علم لهم على النحويين ذلك، وقالوا : إذا فعلتم ذلك جعلتم الشعر أصلا للقرآن،

(22) الاتقان في علوم القرآن 169/1.

قالوا : وكيف يجوز أن يحتج بالشعر على القرآن، وهو مذموم في القرآن الحديث» (الاتقان 157/1).

ولقد كان طه حسين من أبرز الذين عارضوا منطق القراءة بالمماثلة، وذلك في حديثه عن منهج الشك الذي طبقه في كتابه «**في الأدب الجاهلي**» اذ يقول : «نحن نخالف أشد الخلاف أولئك الذين يعتقدون أن القرآن في حاجة إلى الشعر الجاهلي لتصح عربية ألفاظه، نحن نخالفهم في ذلك أشد الخلاف، لأن أحدا لم ينكر عربية النبي فيما نعرف، ولأن أحدا لم ينكر أن العرب قد فهموا القرآن حين سمعوه تتلى عليهم آياته، فأي خوف على عربية القرآن من أن يبطل هذا الشعر الجاهلي». إن منهج طه حسين إلغاء صريح لسلطة النص الغائب، وطعن في حجة منطق القراءة بالمماثلة، وهذا تأكيد لرؤية كانت تفهم بنية الخطاب الثقافي على نحو لم يكن يراه القدماء.

إن الاعتراض ــ في مبدئه ــ يسجل وعيا متقدما بالأشكال الثقافي المطروح. فالقراءة بالتماثل هي تكريس للمكتسبات الثقافية القديمة، ونهج توفيقي يحدوه وهم التصالح بين النصوص، وكأن الأمر مجرد موضوع شكلي، يختصر بمنطق الارضاء، ويتناول بحساسية تتجنب الصدام، وتغفل التحول، وتراه تنويعا ثقافيا لا يرقى إلى سلم التحوير الجذري، لهذا كله كانت رغبة القراءة بالمماثلة أن تقر الثوابت الدلالية والأسلوبية في المجرى الثقافي، ولكن الاعتراض عليها يعني دعوة مكنية للتفكير في قراءة الثقافة الجديدة بأدوات جديدة، والتعامل معها بمنطق يأخذ على عاتقه ضرورة وضع أدوات إجرائية، وخطاب متميز يعي كل الوعي «**شروط القطيعة الشاملة**».

إن ما كانت تعتقده القراءة بالمماثلة من أن بممارستها الاستدلالية تستطيع أن تفسر باخلاص الخطاب الثقافي الجديد، ولم يكن سُلطانُ النص الغائب الا سلاحا فعالا وأداة عملية للانتصار للنص الحاضر، ولكنه من حيث لا تنوي هو «**انتصار تكريسي**» لسلطة النص الغائب، وهو استكشاف لبنية اللاوعي التي كانت الاطار الحقيقي لمرجعية القراءة بالمماثلة، ويبدو في الظاهر أنه ضرورة تقتضيها القراءة لتفسير الخطاب الديني، ومراعاة لمكونات المتلقي، وضرورة توضيح شفرات الرسالة الجديدة لديه، ولكننا كنا أوضحنا أن المسألة الثقافية لا تخضع لإرادات التبسيط وسهولة الاختزال تحقيقا لشروط الإيصال والتواصل، وإنما المسألة تنبع من سلطان ثقافي قديم يقاوم ويعارض الواقع الثقافي الجديد في أشكاله التعبيرية التي تفرزها بنية اللاوعي، والا كيف نفسر السؤال الذي وجه لصيغة «**رؤوس الشياطين**»، ولم يوجه لصيغة «**أنياب الأغوال**».

إن الطرح أسمى من أن يحصر في براءة الرد وبديهة الاجابة، وأسمى من أن يتعلق الجدل اللغوي بمسألة أدبية خالصة، لقد أردنا بهذه القراءة المتأملة أن نستكشف بنية الخطاب

الثقافي من واقع المسألة الأدبية التي ظلت مهمشة عن دائرة الاهتمام بالبناء الفكري العام للمجتمع، وأن نوضح صعوبة النجاة من سلطان النص الغائب، وفاعلية سحره القوي، وأن القراءة بالمماثلة إشباع مكثف للاوعي الثقافي المترسب في الذهنية المستقبلة للخطاب الجديد، ولهذا لا يشفع لها نية الإخلاص حتى تنتصر لحاضر النص، إنها أشبهُ بالوهم المسرحي الذي يغذيه التمثيل، فما الجديد الذي أضافه النص الحاضر، إذا كان ما جاء به قد سبقه إليه النص الغائب ؟!

نعتقد أن هذا السؤال يحرج القراءة بالمماثلة، ويشكك في نيتها، ويعترض على منهجها في النظر إلى النص من موقع «**الأصل والفرع**»، والاستدلال على المختلف فيه بالمتفق عليه.

صيغة «أنياب أغوال» ⟵ نص متفق عليه } بنية تعبيرية واحدة.

صيغة «رؤوس الشياطين» ⟵ نص مختلف فيه } بعد دلالي سيكولوجي واحد.

فكيف تستسلم القراءة بالمماثلة إلى ثنائية (الاختلاف والاتفاق)، وثنائية (الغياب والحضور)، إذا قرئ هذا الطرح قراءة أفقية ضيقة كان أدعى إلى الاستغراب، ولكن إذا قرئت أبعاده الثقافية ومرجعيته المعرفية أفضى إلى حقائق جديرة بالبحث والتناول. ومهما اجتهدت القراءة التأويلية في تأمل منهج المماثلة، فإن هذه القراءة كان هاجسها الأكبر البحث عن الانتظام في نسق بنية الخطاب **البلاغي** الجديد.

تحليل نصوص شعرية

حيزيَّة : عاشقة من رذاذ الغابات
قصيدة لعز الدين المناصرة

مقاربة بنيوية

بقلم : محمد سعيدي(*)

مقـدمــــة :

قراءتنا لنص القصيدة تحاول أن تتحرّر مما اعتدنا نهجه في قراءات الأدب العربي عامة والشعر خاصة. قراءات نقدية، مبتغاها الأساسي والرئيسي يتوقف عند حدود السؤال التقليدي : ماذا يريد أن يقوله الكاتب ولماذا ؟ أما قراءتنا فسوف تحاول أن تختار لنفسها دربا آخر مخالفا، استمدت أسسه المنهجية من السؤال التالي :

كيف يقول النص ما يريد قوله ؟

فالقراءة لا تقيّم النصّ المقروء من خلال ما يريد أن يقوله، وهل القول صحيح أم كذب، مصيب أو مخطئ، ولكنها تبحث في استنطاق النص وتعريته من الداخل وفتح المجال والحرية له ليبوح عن مكنوناته الداخلية، وليكشف عن عناصره البنيوية كيف انسجمت والتحمت رغم اختلافها لتشكل هذه الوحدة النصية.

مراقبتنا لنص القصيدة مراقبة داخلية، تقتحم النص من داخله من أجل جسّ نبضه وتشريح أعضائه الداخلية وتحديد طبيعة ونمط العلاقات التي تحكمها وتحكم حركاتها داخل البنية النصية، وبلغة أخرى تحاول تحليل العناصر البنيوية لنص القصيدة ونظامها الخاص، وخصوصيتها الشعرية والشاعرية من خلال عدّة محطات نصيّة.

- العنوان.
- الخطاب الشعري.

(*) باحث جزائري وأستاذ بجامعة تلمسان (معهد الثقافة الشعبية).

ـــ التناص.

ـــ البنية النصية.

ـــ شكل النص.

1) تحليـل العنـوان :

من أين نبتدئ ؟

لعله يكون من المنطق أن نقتحم النص من بابه وأن نستنطق اسمه الحقيقي : العنوان، ثم نُحاورُ الاشكالات اللغوية والدلالية التي يطرحها في علاقته بالنص الكبير.

إن العنوان كما هو معلوم جزء لا يتجزأ من النص حيث به يكتمل العمل الأدبي كما يرى ذلك ميشال بوتور M. Butor : «إن كل عمل أدبي يتشكل من نصين مشتركين، الجسد (البحث، رواية، عمل درامي، قطعة شعرية) وعنوانه، فهما قطبان أساسيان يمر بينهما تيار كهربائي من المعاني، غير أن أحدهما موجزٌ وقصيرٌ، والآخر طويل».

«حيزيّة : عاشقة من رذاذ الغابات»

منذ الوهلة الأولى نلاحظ أن هذا الخطاب الأدبي الصغير mini récit يتحرك على مستويين اثنتين :

المستوى الأول :

«حيزية عاشقة من رذاذ الغابات»، جملة شعرية تتموقع فوق سطح النص الكبير وتطل عليه من الداخل عبر بؤرة دلالية باطنية.

المستوى الثاني :

«حيزية عاشقة من رذاذ الغابات» تتحرك هذه الجملة الشعرية في اتجاه مُوازٍ لاتجاه النص الكبير، كما تغطي جزءاً من الحيز المكاني «الكَرافي» الذي يغطيه النص الكبير.

العنوان ← نص صغير ← حيز مكاني صغير

القصيدة ← نص كبير ← حيز مكاني كبير

هذا الانتماء المكاني «الكرافي» (الصدارة أو رأس الورق المكتوب عليه) ـــ أكسب العنوان وظيفة خارجية أساسية ذات طابع تأثيري وإشهاري. فهو يرخص النص ويخدمه على مستوى سوق القراءة.

وأمام هذه الوظيفة الجمالية، نتساءل هل اختار العنوان قارئ نصه منذ الوهلة الأولى ؟

وحتى يتجسد نصيا ما سبق ذكره نحاول تحديد الدلالات التي يفصح عنها نص العنوان في بنيته السطحية والعميقة وذلك بتفتيت وحداته اللغوية ومحاورتها من خلال الانطلاق من العنوان إلى نص القصيدة والعودة من نص القصيدة إلى العنوان.

«**حيزية عاشقة من رذاذ الغابات**» : جملة شعرية مكوّنة من خمسة ألفاظ :

حيزية ـــ عاشقة ـــ مـن ـــ رذاذ ـــ الغابات.

1 2 3 4 5

على مستوى النص، لا تظهر لفظة «حيزية» جلية، وبصريح اللفظ، ولكن يُشار إليها من خلال ضمير الغائبة المؤنثة «ها» والأوصاف المؤنثة وبعض الألفاظ الأخرى التي تشكل فضاء «حيزية» الألسني والرمزي مثل :

«زرعها ـــ أصابعها ـــ ظعائنها ـــ معصمها ـــ شفتيها ـــ أهدابها ـــ يديها ـــ كفيها ـــ حناءها ـــ خلخالها ـــ عاشقها ـــ قلادتها ـــ رأوها ـــ عليها ـــ آمالها ـــ اعتراها ـــ نرجسة ـــ فارسة ـــ القتيلة ـــ عاشقة ـــ مرغت ـــ انطفأت ـــ جمرة البدو».

أما لفظة «عاشقة» فتظهر في تسع محطات نصية وبصيغ مختلفة.

عاشقا ـــ عاشقة (مرتين) ـــ عاشق (مرتين) عاشقها (مرتين) ـــ عشقت (مرتين).

أما لفظة «من» فتظهر في تسع جمل شعرية.

من رذاذ ـــ من شعاع ـــ من نبيذ ـــ من حطب ـــ من لجين ـــ من عقيق ـــ من أين ـــ من بياض ـــ من بعيد. أما لفظة رذاذ، فقد وردت خمسَ مرات.

من رذاذ النخيل ـــ من رذاذ السماء ـــ كالرذاذ الربيعي ـــ رذاذ السهر ـــ هذا الرذاذ.

أما لفظة «الغابات» فجاءت في صيغة المفرد مرتين.

الغابة الممطرة.

الغابة الماطرة.

إن نص العنوان كما يبدو لم يلتقط مكوّناته اللغوية من فضاء خارجي، بل استمدها من النسيج اللغوي للنص الكبير :

فتشكلت في صورة «موزاييك» لغوي منسجم.

قد يصعب منذ الوهلة الأولى تحديد دلالة لفظة «حيزية» على عكس المكوّنات اللغوية الأخرى. فالقواميس باختلافها تجيب عن تساؤلنا حول مدلولاتها.

«عاشقة» : من عشق يعشق، أي تعلق به قلبه ـــ أحبه أشد الحبّ ـــ لصق به ولزمه.

«من» : حرف جرّ، معناه يتحدد بالاسم المجرور.

قد يفيد الزمان : مثل : من الصباح.

قد يفيد المكان : مثل : من الجامعة.

«الرذاذ» المطر الخفيف.

«الغابة» هي الأجمة ذات الشجر الكثير.

غير أن هذه الشروح المبدئية والأولية تبقى نسبية في معرفة الكنه الدلالي لنص العنوان. أما لفظة «حيزية» وان ظلت غائبة من القواميس اللغوية، فهي حاضرة في قاموس الذاكرة الشعبية والتي تعرفها بكل بساطة أنها اسم امرأة جميلة.

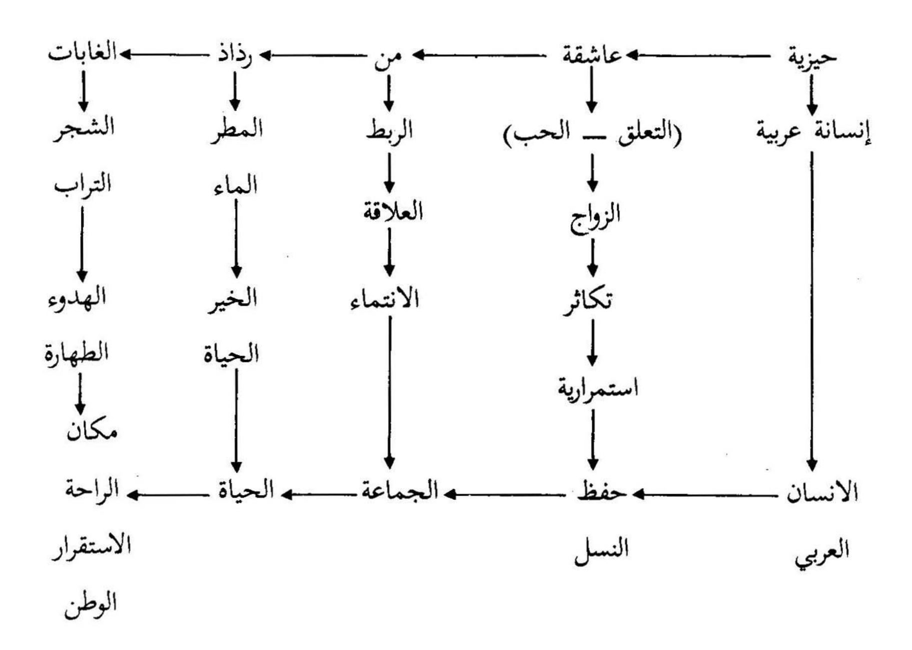
والاسم العاقل كما يقول رولان بارث Roland Barthes هو أمير المدلولات، وعلى هذا الأساس لابد من محاورته بدقة متناهية، فهو فضاء غني بإيحاءاته الرمزية، والفنية والاجتماعية.

«حيزية» تحمل بين طياتها سؤالاً اجتماعياً قومياً Socio-éthique فهي اسم عاقل، اِقترنت تركيبته اللغوية بالياء والتاء المربوطة. وهذا ما يصنفها في مصاف الأسماء العربية المؤنثة.

إن بناء لفظة «حيزية» الصوتي والصوتمي Phonétique et Phonologique يبوح بانتمائها الجنسي والعرقي.

حيزية : اسم امرأة عربية.

نحاول الآن مساءلة البنية العميقة لنص العنوان من خلال هذه المعطيات اللغوية السطحية.



«حيزية عاشقة من رذاذ الغابات»

جملة شعرية إيحائية واخبارية، تحمل بين طياتها عدة وحدات دلالية متجانسة، أفصحت بنيتها العميقة عن متشاكلاتِ Isotopies الحب ــ الحياة ــ الاستمرارية ــ الجماعة ــ الانتماء ــ الاستقرار.

العنوان هو خطاب الانسان العربي في البحث عن الحياة في زمان الخير (المطر) في مكان الطهارة والنقاء والهدوء (الغابة ــ الوطن)، هو البحث عن الانتماء إلى جماعة من أجل التماسك والتكاثف حفاظا على النفس والنسل.

ان العنوان يفصح منذ البداية عن نص القصيدة وبالتالي يتشكل كمحرك يوجه وينظم عملية القراءة. هذا من جهة ومن جهة أخرى اتحدت عناصره الدلالية لتظهر كمحور أساسي التحمت حوله كل دلالات النص.

2) الخطاب الشعري

نص القصيدة يتكون من 227 بيتا مقسمة إلى ثلاثة أقسام :

القسم الأول : عدد أبياته 75 بيتا.

يبتدئ من : أحسد الواحة الدموية هذا المساء.

إلى : وأساها الذي فاق كل الحدود.

أهم شيء يثير انّتباه القارئ في هذا القسم من النص، هو التكرار الكثيف للفظة «أحسد»، حيث وردت في سِتٍّ وأربعين محطة نصية، وبصيغ مختلفة.

أحسد : 41 مرّة.

أحسدها : 3 مرات.

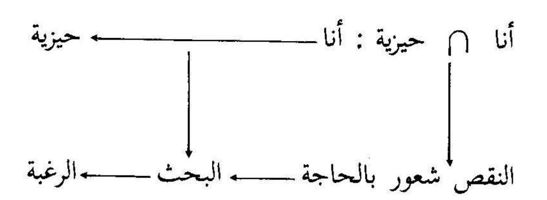
أحسده : 1 مرة واحدة.

أحسدهن : 1 مرة واحدة.

كل الطاقات الدلالية التي تشيعها لفظة «أحسد» صادرة عن الأنا كصرخة تعبر عن معاناة.

هذه المعاناة اقترنت بحالة نفسية متوترة نتيجة نقص وشعور بالحاجة.

وقد ترجمت أنا المتكلم هذا النقص بالبحث عن «حيزية». وبين قوة الصرخة وحالة النقص يتحرك محور الرغبة.



أنا المتكلم تعيش فراغا رهيبا، فهي تحاول سده من الصرخات المتتالية للبحث عن حيزية.

وحركية البحث والاتصال لا يتحقق التماسها وتجليها إلا من خلال الشخصيات التي عاصرت ورأت حيزية، والأزمنة والأمكنة التي احتضنت حيزية، والأشياء التي لامستها يدا حيزية.

الأنا ـــ التي جاء كل الخطاب الشعري بصوتها، تحسد الكل (الشخصيات، الأزمنة، الأشياء) لاتصاله بحيزية.

والصرخة بلفظة «أحسد» غنية في دلالاتها، وخاصة وأنها تفصح عن المعاني التالية :

«تأذى بنعمة غيره، وتمنى زوالها وتحولها إليه».

الأنا تحسد اتصال، الغير بحيزية، وتتمنى أن يتحول هذا الاتصال إليها ومعها.

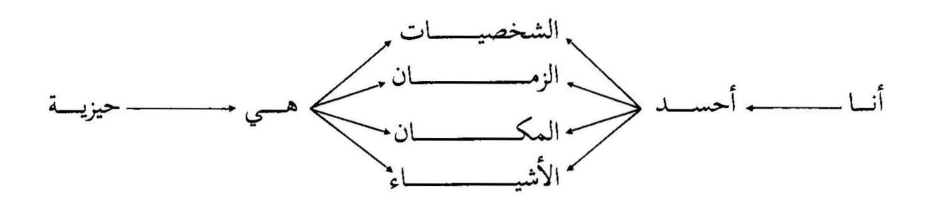
الأنـــــا

الشخصيـــات	الزمـــن	المكـــان	الأشيـــاء
الأصدقاء	المساء	الواحة	القوارير
المتفرج	النجم (الليل)	سطيف	الخلاخيل
ابن قيطون	الليل	حقول الشعير	الخشب الصدفي
الأشقياء	القيظ	الغابة	الضفائر
الشعراء		مروج السنابيل	القدر ـــ النار
الرواة		المقعد الحجري	الفحم ـــ النول
ابن السبيل			الخرج ـــ الورك
الناسجات			الطاولات

ولكن وراء هذا الرصد النفسي والمعاناة النفسية للبحث عن طيف «حيزية» فضاء دلالي عنيف وصاحب يكشف عن حالة الأنا الضائعة والتي فقدت كل شيء.

الصرخة، كوظيفة شاعرية فعالة في توليد دلالات النص. مرتبطة بوظيفة أخرى سابقة لها على مستوى الحدث الشعري وهي وظيفة النقص Fonction de manque والشعور بالحاجة.

إن صرخة الأنا المكثفة ارتبطت بوظيفة البحث عن القيمة الضائعة، كما أنها تكشف عن رغبة الأنا Désir du je كقيمة محورية تتعدى الرغبة الجنسية الجامعة، فهي رغبة عنيفة للخروج من دائرة الضياع النفسي، وتحقيق الذات وفاعليتها، فهي رغبة في البحث عن الزمان الضائع والمكان المستلب.



قد يبدو في المستوى الأولي أن الأنا تحسد «الكل» لاتصاله بحيزية، ولكن في المستوى الثاني : اتجاه تحتي Sous-jacent يتجه اتجاها عكسيا، إن الأنا تحسد «حيزية» لأنها عاشت في زمن الاستقرار، وفي مكان الاطمئنان، بين أحضان الأشياء التقليدية البسيطة، والمرتبطة ارتباطا عضويا بالأصالة، بعيدة عن متاهات الحضارة المعقدة.

البحث عن حيزية الرمز يترجم رغبة الأنا في الخروج من الفضاء النفسي المأزوم، فضاء سلبي Passif وجامد امتلأت أجواؤه باليأس والاحباط والغرابة والتساؤل.

أنا المتكلم، تعيش أزمة نفسية حادة تفصح عن مستواها ودرجاتها، الصرخات اللامتناهية للماضي بكل أبعاده ومكوّناته عبر حيزية الرمز.

إن المحور الدلالي الذي تلتحم حوله كل معاني هذه القسم، الأول من النص هو محور الرغبة Désir، الرغبة كقيمة نفسية، فنية، جمالية، ثقافية واجتماعية وذلك من أجل تجاوز زمن الحاضر بكل احباطاته، زمن النقص والضياع.

القسم الثاني : يتكون من 98 بيتا.

يبتدئ من : واحة المطر.

إلى : وان لم تثق فالقضاة.

ويمكن تقطيعه إلى مقطعين حسب المحاور الدلالية.

المقطع الأول يمتد من : واحة المطر.

إلى : غير أن حديث الرواة يطول.

تتلخص المحاور الدلالية لهذا المقطع حول متشاكلة الموت. النص يفتح لوحةُ المحفوظ، لوح موت حيزية.

لقد التحمت عناصر اعلان موت حيزية :

القاتل : العاشق.

المقتول : حيزية المعشوقة.

مكان القتل : واحة المطر.

زمان القتل : الفجر.

بدقة متناهية، يمحمنا النص في حركية قتل حيزية، كيف خرجت متجهة صوب الواحة أين كان ينتظرها الموت فجرا على يدي عاشقها الذي لم يتريث في أن يطلق طَلقته الواحدة صوب جبينها.

جاء وصف مشهد الموت في هذا المقطع من النص مشحونا بشحنة الحزن والأسى وبلغة عنيفة : دم ـــ أحمر ـــ غدر ـــ المنحدر ـــ تسلل ـــ خطأ ـــ ثياب الحداد ـــ الذهول ـــ دامية ـــ رائحة ـــ الشك والحسرة ـــ أطلق طلقته الواحدة ـــ يقاتل ـــ رهبة القتل ـــ قتيل ـــ خافت ـــ ثارت مدامعها ـــ صرخة واحدة ـــ مرغت بالدماء ـــ غضبة الريح ـــ انطفأت دفعة واحدة.

المقطع الثاني : يمتد من : لو رأيتم مع الفجر فارسة.

إلى : وان لم تثق فالقضاة.

في هذا المقطع. نقرأ إعلان النفي وتدمير ما سبق. تظهر أنا المتكلم في ثوب جديد وبخطاب جديد لتكشف عن موقف جديد ومتعدد الدلالات.

الدلالة الأولى : نفي موت حيزية وعدم صحة قول الرواة، وبالتالي إعلان استمراريتها في الحياة، فهي لم تمت، أنا المتكلم تدمر الفراغ الرهيب الذي كانت تعاني منه نتيجة النقص وعدم الاتصال.

القسم الأول ≠ القسم الثاني

أنا المتكلم ∪ حيزية ≠ أنا المتكلم ∩ حيزية

القسم الأول	القسم الثاني
↓	↓
انفصال	اتصال
↓	↓
نقص	تعويض النقص
↓	↓
رغبة	تحقيق الرغبة (كنت غازلتها في الطريق)

الدلالة الثانية : تكشف عن الثنائية الضدية.

حقيقة ≠ زيف الحقيقة

ابن قيطون كان متصلا بحيزية. ولكن الأنا تعلن العكس، تنفي هذه العلاقة.

القسم الأول ≠ القسم الثاني

ابن قيطون ∩ حيزية ≠ ابن قيطون ∪ حيزية.

اتصال ≠ انفصال

زيف الحقيقة ≠ حقيقة

أنا المتكلم تدمر هذه العلاقة وبالتالي تصبح عنصراً فعالا على مستوى الخطاب المدمر Destructeur. ولكنها لا تتوقف حركيتها في وظيفة التدمير بل تتعدى إلى مستوى احتلال المكان.

علاقة سالبة ① — ابن قيطون ← حيزية ①

علاقة موجبة ② — أنا المتكلم ← حيزية ②

القسم الثالث :

عدد أبياته 52 بيتا.

يمتد من : القتيلة زيتونة.

إلى : لا أحسد الرمل والدود والعشب في المقبرة.

تعيد الأنا حركية البحث واثبات وجود حيزية.

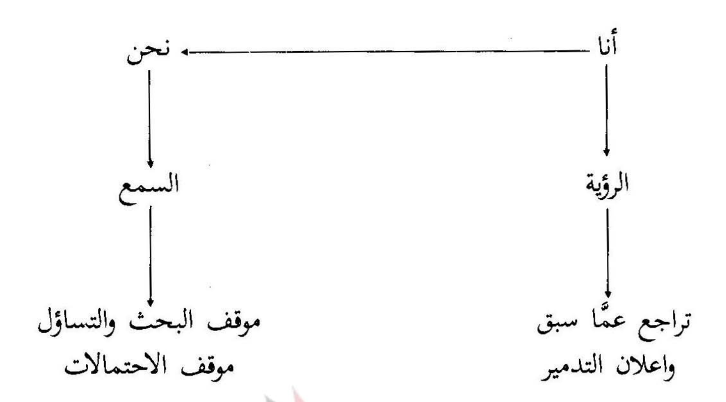
ولكن تنفصل عن الذي سبق لتقف موقف الشك وبالتالي تبني خطابها التساؤلي على مبدأ الفرضيات والاحتمالات («من تكون حيزية»، فتجيب الأنا جوابا متقطعا ومبعثرا «فتقول إنها...» دون إثبات القول.

إن هذا التراجع هو استمرار في البحث ولكن يصبح البحث جماعيا أي بعدما نفذت الأنا قوتها تعلن انتماءها إلى الجماعات «فتقول : نحن».

الأنا تذوب في ذات الجماعة، ويتحول القول وقائل القول من صيغة المفرد المتكلم إلى صيغة الجمع المتكلم. إن هذا الانتقال الشكلي والدلالي يحمل بين طياته قوة الصرخة ومصداقيتها.

إن البحث عن حيزية الرمز، مسألة الجميع والجماعة. إن هذا القسم هو موقف المراجعات، الأنا تتراجع عن ما سبق حول حيزية.

تتراجع عن إعلانها لمشاهدة ومعاينه موت حيزية لتعلن عن سماعها فقط خلال صدى فواح.



ان الفضاء اللغوي الذي التحمت عناصره للبحث عن حقيقة حيزية، فضاء رمزي خيالي «عاشقة ـــ عندليب ـــ ساحرة ـــ امرأة ـــ حاذقة ـــ امرأة خائنة ـــ نجمة ـــ مهرة جامعة ـــ وردة عطشت ـــ تربة شققها ليالي الجفاف ـــ جمرة نسوها فجر ـــ نرجسة دموية.

ويتوقف بحث الأنا عن حيزية النرجسة التي سافرت حول مرآتها. وأنها لم تعشق أحداً وإنما عشقت ذاتها. ولكن يستمر البحث عن الرغبة الضائعة. وعودة الصرخة من صيغة «نحن» إلى صيغة المفرد المتكلم أنا. من خلال الغابة الماطرة والنسر في جرجرة والتمر في بسكرة والرمل والدود والعشب في المقبرة.

إن «حيزية» وظيفة فنية وجمالية ليست غاية تصرخ من أجلها الأنا وتدمر وإنما وسيلة لإعادة بناء جمالية فضاء الذات الشعرية والشاعرية.

3) التناص : L'intertexualité

يتقاطع نص قصيدة «حيزية عاشقة من رذاذ «الغابات» مع نص شعري شعبي جزائري للشاعر ابن قيطون عنوانه «حيزية».

قبل أن نحلل حركية ودلالة التناص، يبدو لنا مهما التساؤل عن وظيفته كأسلوب وكإجراء Procédé فني في تشكيل فضاء النص l'espace textuel.

إن الممارسة التناصية Pratique intertextuelle أو التشكيلية كما تعرفها جوليا كريستيفا هي «تقاطع نصين أو أكثر داخل النص الواحد».

وقد يكون هذا التفاعل النصي نتيجة عقل إرادي شعوري أي نص يوظف بَعضاً من نص آخر أو نصوص أخرى. وتبقى الاشعاعات الدلالية أو التشكيلية لهذه النصوص بارزة في فضاء النص المتفاعل أو النص المتلقي أو النص الوعائي، كما قد ينتج التناص عن غير قصدِ المبدع وعن لا شعوره أي بروز إشاعات نصوص سابقة في النص الجديد دون قصد في ذلك من المبدع.

والتناص لا يعتبر عيباً. سواء أكان إراديا أو غير إرادي. لأننا نرى أن الكتابة مهما كان مستواها ومهما كان مبدعها ومهما كانت لغتها واتجاهاتها ما هي في نهاية الأمر إلا مجموعة قراءات سابقة لزمن وعملية الابداع. وبالتالي لا يمكن إنكارُ بروز آثارها في عملية الخلق، فهي حاضرة، وحضورها يترجم بصورة مختلفة.

التناص أسلوب فني يختلف من ممارسة إلى أخرى. ويمكن تصنيف هذه الممارسات في ثلاثة اتجاهات، أو ثلاثة أنواع.

1) تناص تطابقي : يكشف عن تشابه كبير بين نصين، أي أن النص الثاني ينهل من النص الأول مع الحفاظ على خصوصيته الفنية والجمالية.

2) تناص انفصالي : النص الثاني يوظف النص الأول، ويتقاطع معه في مواطن نصية عديدة ومعينة، وذلك ليعلن انفصاله وابتعاده عنه، وهذا التناص تناقضي يتمثل في الاتصال ثم الانفصال الفني، الجمالي والدلالي، هو إعلان النص الثاني حربه وتدميره للنص الأول.

3) تناص النفي : يكشف عن اعلان موت النص الأول في النص الثاني، بتبنيه كلية، بحيث ينصهر ويذوب النص الأول في الثاني. وقد يصعب تحديد الفوارق الفنية والجمالية والدلالية بين النصين.

ومهما تكن طبيعة التناص ومستوياتها، فإنه لا يوجد قطعاً نص صاف خال من بقايا ومؤثرات نصوص أخرى سابقة أو معاصرة له، سواء على مستوى المعرفة، أو على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون. كما يقول كلود ديشي Claude Duchet «ان النصوص لا توجد إلا بعلاقاتها بنصوص سابقة مشابهة لها أو مختلفة عنها». أو كما تقول جوليا كريستيفا «كل نص يعتبر في حد ذاته تقاطعَ نصوص، أي نصوص أخرى حاضرة بين طياته وذلك بمستويات وبصور مختلفة.

يتقاطع نص قصيدة «**حيزية عاشقة من رذاذ الغابات**» مع قصيدة «**حيزية**» لابن قيطون.

وقد اختلف الرواة في سبب نظم هذه القصيدة، فالبعض يروي أن حيزية اسم امرأة تعلق بها الشاعر ابن قيطون ولما توفيت رثاها بهذه الرائعة الشعبية المشهورة والتي مطلعها[1].

(1) عَـزُونِـي يَـامْـلَاحْ فِـي رَاسْ الْبَنَـاتْ سَكْنَـتْ تَـحْـتْ اللّحُـودْ نَـارِي مَكْدِيَـا

والبعض الآخر من الرواة يقول إن ابن قيطون نظم هذه القصيدة بعدما بلغه خبر وفاة زوجة أحد أصدقائه كانت تسمى حيزية.

«البعض الآخر من الرواة يذهب أبعد من السابقين، يقول إن حيزية موضوع قصيدة ابن قيطون، شخصية خيالية. ولكن مهما يكن من أمر حديث الرواة، فالنص يدفع عن نفسه. وقائم بذاته، يندرج في إطار الشعر الشعبي الجزائري، مكتوب بلغة شعبية ولا يتسع المجال لتحليله كلية في هذه الدراسة، ولكن نشير بإيجاز إلى أن فضاءه الدلالي التحمت محاوره حول تشاكل الموت، الحزن، البكاء، الدموع، القبر، حفار القبر، فنص القصيدة رثاء. وقد نَالت إعجاب حفاظ الشعر الشعبي للغتها ولموضوعها كما نالت إعجاب كثير من رجال الفن وخاصة الموسيقى البدوية والصحراوية بحيث لحنها وغناها أقطاب الأغنية الجزائرية كرابح درياسة وخليفي أحمد.

تظهر حيزية وابن قيطون كفضاء دلالي وشعري وشاعري جلي على مستوى النص (حيزية عاشقة من رذاذ الغابات) وتسهيلا لدراستنا نسمي حيزية ابن قيطون النص الأول. وحيزية عزالدين المناصرة النص الثاني. هذا الترقيم ليس تقييميا أو تفضيليا. وإنما ترتيب زمني اقتضته المنهجية. منذ المحطة الأولى للنص الثاني من عنوانه نقرأ حضور النص الأول من خلال لفظة «حيزية». هذا الاسم اقترن بابن قيطون في تاريخ الأدب الشعبي الجزائري كما اقترنت في تاريخ الأدب العربي أسماء عدة نساء بمجموعة من الشعراء: بثينة جميل، عبلة عنترة ـ ليلى قيس ـ الخ...».

ولكن علاقة الشاعر عزالدين المناصرة بحيزية علاقة ما ورائية. فهي لغة وتعبير صارخان عن الغرابة والضياع. فهي رمز للبحث عن الانتماء الثقافي والاستقرار النفسي. ان حيزيةَ وابنَ قيطون عنصران حاضران بكثافة فنية وجمالية في النص الثاني. وحضورهما أو استحضارهما ليس مجانا وليس بريئا. فلقد مر في خطاب الأنا بعدة مستويات.

المستوى الأول: يستحضر النص الثاني النص الأول في موقف الرغبة الجامحة. النص الثاني يتمنى القيمة المحورية التي يتنعم بها النص الأول والمتمثلة في قيمة الاتصال.

ابـــن قيطـــون ←——— حيزيـــة

وابن قيطون أحسده عاشقاً

طاف في زرعها.

المستوى الثاني: يستحضر النص الثاني النص الأول في موقف مخالف يقوم على السخرية والاهانة.

النص الأول يظهر في هذه المحطة في مظهر العاشق السلبي Passif الضعيف.

وابن قيطون غازلها من بعيد
ظل في السر يهدي إليها الورود
وبعض الرسائل تترك مجهولة في الصقيع
على باب خيمتها عبر ساعي البريد
وتهمل ملفوفة بوتد

النص الثاني يبطل ادعاءات النص الأول وينفي الاتصال المباشر بين ابن قيطون وحيزية : من بعيد ــ السر ــ ساعي البريد».

كما يستعين النص الثاني بأسلوب السخرية ironie لإهانة ابن قيطون في علاقته المزيفة بحيزية : المغازلة من بعيد ــ الرسائل المجهولة ــ تهمل ملفوفة.

المستوى الثالث : يستحضر النص الثاني النص الأول لكشف الحقيقة وإثبات الذات واظهار زيف حقيقة علاقة حيزية بابن قيطون، وتأكيد عدم اهتمام حيزية بعاشقها.

انني واثق أنها لا تفك الخطوط
ولم تلتكش لحظة بحرير رسائله والخيوط

حيزية لم تقرأ الرسائل التي يرسلها إليها عاشقها ولم تهتم به لحظة.

ابن قيطون ←ــــــ حيزية = ادعاء = (+)
حيزية ←ــــــ ابن قيطون = حقيقة = (−)

هذه الوقفة في النص الثاني هي بداية إعلان مرحلة تدمير عنصر اِبن قيطون وإزالته من فضاء حيزية.

المستوى الرابع : يستحضر النص الثاني النص الأول ليعلن الحرب ضده بلغة التحدي.

اذن يا ابن قيطون هات قصيدتك النائمة
تعال إلى منبر قبل بدأ الصلاة
ليحكم بيني وبينك جمع من الشعراء الكرام
ورهط الرواة
وان لم تثق فالقضاة

هنا يكشف النص الثاني حقيقة ابن قيطون الشاعر (قصيدته النائمة). وبالتالي يحدد طبيعة الصراع، فهو صراع شعري وشاعري، صراع حول قصيدة وحول الشعر. إن هذه الوقفة من النص الثاني تعود بنا إلى نمط النقد الشعري العربي القديم ومبدأ المفاضلة بين الشعراء.

ان فضاء المحاكمة (الموازنة) حاضر، وحضوره تترجمه التراكيب اللغوية التالية : يحكم جمع من الشعراء الكرام ــ رهط الرواة ــ القضاة.

يستحضر النص الثاني النص الأول ليعلن عن تدميره وانكساره. ولكن هذا الانكسار ليس جماليا ظنيا (محاكمة الشعراء الكرام) وليس قولا وحديثا (رهط الرواة) وليس قضاء قانونيا (القضاة) ولكنه لغة وتعبير عن متناقضات شعرية ووجودية تترجمها المحاور الدلالية الآتية.

صرخة الحقيقة ≠ الحقيقة المزيفة

الاتصـــال ≠ الانفصـــال

الحـــب ≠ اللاحـــق

الانتمـــاء ≠ الضيـــاع

وهذه المحاور في التحامها تكشف عن حركية إثبات الذات الشعرية والشاعرية الثائرة.

وحيزية ليست الا لغة الاتصال الثابت والأصيل بل والحقيقي والمستقر على عكس ابن قيطون الذي ليس إلا عنصرا زائلاً انتهى بنهاية صرخته المزيفة التي ارتبطت بالرغبة الجنسية الجامحة.

4) **بنية القصيدة** : ان نص القصيدة يشبه إلى حدٍّ بعيدٍ القطعة الموسيقية. يحتوي على بعض العناصر الفنية أكسبت هَرَمَه اللغوي إيقاعا مميزا كالتكرار والتشدّد في الانفراج والانبساط ثم الانعتاق عند كل محطة يصل فيها التوتر الشعري والشاعري إلى ذروته الانفعالية.

التكرار : يسعى النص إلى تحقيقه بطرق مختلفة :

أولاها مرتبطة عضويا بهرم القصيدة العربية التقليدية وهي الالتزام بالبحر الواحد والالتزام بالقافية. غير أن الالتزام بالقافية لم يكن واحدا وموحدا، فقد كان متنوعا ومنظما تنظيما دقيقا بحيث أحدث إيقاعا صوتيا منسجما. فلم تكن كل قوافي الأبيات من جنس صوتي واحد. فقد أفلح النص في تمازج البناء الموسيقي بتبنيه طريقة المخالفة والمماثلة.

عن تنوع تكرار القافية وغناها نذكر :

المساء
أصدقاء
إماء
الفضاء
ارتخاء
أشقياء
كهرباء
دماء
سماء

الوداد
الحداد
حسد
بلد

الغزال
الهلال
السؤال
الجبال
الرمال

الأضرحة
النائحة
جامحة

السنابل
السبيل
الجليل
النخيل
الزنجبيل
البليل
الدليل
قليل
قتيل

شعاع
الرعاع
التلاع

الحنين
الحين
لجين

جاف
الجفاف
العفاف

الحَمام
السلام
نام
اللثام
الرخام
اليمام
الكرام
الغرام
الظلام
الخيام
غمام

الممطرة
النافرة
الماطرة
المنبرة
المجزرة
ساحرة
جرجرة

حديد
جديد
الوريد
بعيد
البريد
نشيد

المطر
ينتظر
القمر
أثر
المنحدر
الحجر
المنتظر
السهر
الجزر
الغار
البحر
اختصار
الثغر
النار

اليدين
القمتين
ساعدين
بين بين
لحين
الرقمتين

السروج
البروج
غنوج
المروج

الشاردات
الغطات
الناسجات
الجامعات
الفلوات

المعتق
الأفق
مفترق

الحقول
الذهول
العذول
يطول
السهول

الصدود
الحدود
الورود

الخطوط
الخيوط

البائنة
الخائنة

المدرسة
نرجسة

الصلاة
الرواة
القضاة
الفلاة
الرعاة

وثاني طريقة للتكرار هو التكرار اللفظي داخل الجمل الشعرية، فهو كثيف ومتنوع نذكر :

لفظة «أحسد»، فقد تكررت واحداً وخمسين مرة بصور تركيبية مختلفة.

أحسد : 45 مرة

أحسدها : 3 مرات

أحسده : 1 مرة واحدة

أحسدهن : 1 مرة واحدة

حسد : 1 مرة واحدة

جاءت لفظة «أحسد» في تركيبة فعلية مضارعة، فاعلها أنا المتكلم في خمسين (50) محطة نصية وجاءت في صورة اِسمٍ مبتدأ مؤخر مرة واحدة.

«أحسد» تتصدر أربعاً وأربعين جملة شعرية فعلية على النحو :

أحسد الواحة الدموية...

أحسد الأصدقاء

أحسد المتفرج

وتتوسط الجمل الشعرية ستّ مرات.

وابن قيطون أحسده عاشقا

الضفائر أحسدها ومروج السنابل.

الغرانيق أحسدها والبطاريق ثم الحمام.

وجاءت في نهاية الجملة الشعرية مرة واحدة.

ربما قيل إني أغار وفي القلب مني حسد.

تظهر لفظة «أحسد» كلازمة تكسب الجمل الشعرية طابعا موسيقيا ونغما خاصا منذ البداية.

أحسد من حسد يحسد، تركيبته الصوتية تتشكل، من المصوتات التالية : ح ــ س ــ د.

ح : صوت حلقي حركي رخو.

س : صوت صغير رخو.

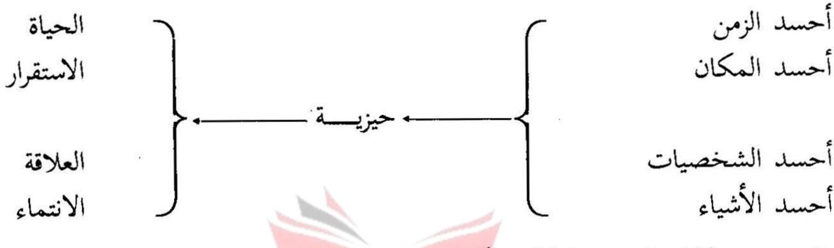
د : صوت رخوي رنان.

الصوتان «س،د» أكسبا لفظة «أحسد» رنة موسيقية أما المصوت «ح» فقد أكسبها قوة اهتزازية وارتجاجية معتبرة.

ان لفظة «أحسد» جاءت كرنانة القصيدة Vibrophone.

«آلة موسيقية مؤلفة من صفائح نحاسية تحدث رنينا حين تطرق بمطارق صغيرة» وَهبت النص حركة صوتية مميزة وموسيقى دَاخلية وخارجية مؤثرة.

ولكن قيمة لفظة «أحسد» لا تتوقف عند حدود الشكل والإيقاع، بل أيضا قيمتها تظهر جلية في أبعادها الدلالية، كعلامة ألسنية تتحدّد قيمتها داخل النص كقيمة خلافية valeur différentielle فهي لا تتشكل ولا تنمو إلا في الفضاء الدلالي العام. وقد يتوالد عن هذا التشاكل علاقات خلافية relation différentielle بين الفضاءات الدلالية الصغرى.



والتي تتحد لابراز الفضاء الدلالي الكبير :

أحسد الوجود.

كما تتكرر لفظة «أيشبهني» سِت مرات متتالية وبنفس الصيغة الصرفية والنحوية. تتصدر كل الجمل الشعرية التي تحتويها.

أيشبهني أحد في صفاء الدموع
أيشبهني أحد في الكتابة أو في الحنين
أيشبهني أحد في التجاعيد والهم فوق الجبين
أيشبهني أحد في الندى مثل رمانة طازجة...
أيشبهني شعراء التماثيل : أشعارهم
أيشبهني أحد : كنت غازلتها...

لفظة «أيشبهني» تركيبتها النحوية والصرفية تختلف عن لفظة «أحسد».

«أحسد» : فاعل الذات Actant Sujet هو أنا المتكلم وفاعل الموضوع Actant Objet هو الآخر.

«أيشبهني» : فاعل الذات هو «أحد» في خمس محطات نصية و«الشعراء» في محطة واحدة، أما فاعل الموضوع فهو أنا المتكلم.

«أيشبهني» قيمتها العلاقية، فهي أحادية الموضوع متحدة بأنا المتكلم التي ما فتئت تعلن بحثها عن الذات من جهة ومن جهة أخرى تعلن تحديها للآخر.

«أيشبهني» فضاء دلالي، وان اختلفت اشعاعات دلالاته الصغرى، فهو واحد، يتمحور حول صرخة التحدي واثبات الذات.

ثالث لفظة ذات الحجم التكراري الكثيف في النص هي لفظة «لنقل» وردت أربع عشرة مرة.

فهي تتصدر كل الجمل الشعرية التي تحتويها.

فلنقل عاشقة

ولنقل عندليب

ولنقل حين أغوت

ولنقل ساحرة

ان القيم الخلافية للفظة «لنقل» متعددة على عكس علاقاتها الخلافية والتي هي موحدة ومرتبطة بالموضوع الواحد : «حيزية».

ثالث طريقة للتكرار هي تكرار الجمل الشعرية بمكوناتها اللغوية، وفي تركيبتها الصرفية والنحوية، أي نفس الجملة بالصيغة التي ظهرت بها أول مرة تتكرر قلبا وقالبا. وهي : «موجز ورهيف أساي».

في تعبير عن الحالة النفسية للأنا المتكلم في هذه المحطة، محطة اعلان موت حيزية. في القسم الثاني من النص القصيدة تتكرر هذه الجملة أربع مرات في فضاء نصي ضيق (بين أحد عشرَ بيتاً شعريا نقرأ أربع مرات «موجز ورهيف أساي». وقد أكسبَ هذا المقطعَ طابعاً موسيقيا تكرارُه بهذا الحجم وهذا الكيف كلازمة.

تحرك الإيقاع الداخلي للنص.

إن فنيةَ تكرار لفظةِ «أحسد» (51 مرة) ولْنقل (14 مرة) وأيشبهني (5 مرات)، وليكن (مرتين) وجملة «موجز ورهيف أساي» (4 مرات). يؤكد أهميةَ هذه الكلمات والعبارات ودلالاتها الخاصة في ثنايا القصيدة.

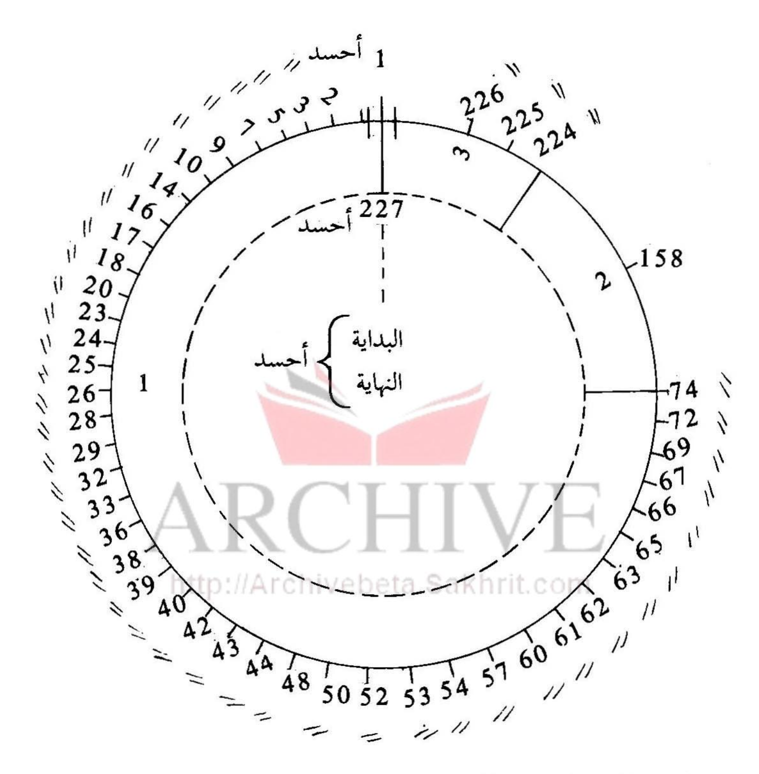
ان هذا الحجم التكراري يعطي في المقابل إيقاعا خارجيا، وقد جاء كلوازم دائمة متواصلة.

إن القافية المتنوعة والتكرار أعطيا للنص إيقاعا داخليا وخارجيا. فجاء كسنفونية حية تنبض بفواصلها الموسيقية.

إن التكرار اللفظي وتنوع القافية الناجح يكشفان عن أهمية البناء اللغوي كمعطى شاعري وجمالي، كما يحددان الفضاء الألْسني الذي تتحرك فيه أنا المتكلم.

شكل النص :

شكل نص القصيدة شكل هندسي دائري une forme circulaire فهو لا ينتهي إلا ليعود بالقارئ إلى البداية ليعيد القراءة مرة ثانية جديدة ومجددة. الجمل الشعرية النهائية تغطي نفس المساحة اللغوية، الدلالية، الجمالية والنفسية التي تغطيها جمل البداية.



النص يمتاز بجاذبية القراءة والاقتحام.

يقحم النص قارئه من خلال لفظة «أحسد» التي توجه القراءة منذ البداية حتى النهاية.

ولكن أمام هذه القراءة الدائرية وأمام هذه الدعوة إلى الرجوع إلى نقطة البداية نتساءل عن السر الفني في ذلك، وخاصة إذا كنا قد لَمَسنا منذ البداية أن النص سريع في تشكله وفي قراءته، فهو يسابق الموجود والكائن. يتسابق مع جمله الشعرية المزدحمة. أي كل جملة شعرية تزاحم الأخرى في سرعة التجلي إلى الخارج. فهي تنقذف بقوة، وكأن النص عازم على أن يقول كل شيء دفعة واحدة وموحدة. ولكن قوة وثقل الصدمة الوجودية كانت أكبر من صرخة الأنا التي لم تقوَ على تخطي الحاجز النفسي والجمالي، فتفتت وتجزأت صرخاتها إلى صرخات صغيرة.

ان لجوء نص القصيدة إلى هذه التقنية، رغم أن البداية السريعة لا توحي بهذه النهاية المغلقة على البداية، ليس مجاناً أو بريئا، فهي رغبة في إلغاء الحركة الزمنية وبالتالي البحث عن توقيف الزمن في نقطة معينة وهي نقطة الرغبة.

ان هذا الشكل الدائري يتلاءم مع رسالة النص message du texte الذي لم ينغلق ولم ينته بعد، فهو بحث عن الزمن الضائع، زمن الرغبة التي كانت مع حيزية الرمز.

وظيفة أساسية أخرى تكشف عنها هذه التقنية، هي البحث عن تجميد المسيرة النفسية والجمالية المأزومة عن الانفراج وبالتالي انكسار وانغلاق الفضاء النفسي الشاعري. وكأن النص في امتداده وفي حركيته صرخة ورسالة انتقامية نفسية، فهو خطاب تعذيبي للذات وسجنها.

إن العودة إلى البداية والتكرار المزدحم لنفس المواقف الدلالية التي تشيعها لفظة «أحسد» من خلال قيمتها الاختلافية وفي علاقاتها الاختلافية يكشف عن حالة الهذيان والهلوسة التي تبحث الأنا التحرر منها وتدمير الفضاء الشعري والشاعري الذي تولدت منه.

الخاتمـــة :

هذه القراءة الأولية، يمكن إدراجها كعمل مبدئي يحاول إرساء أسس لمقدمة قراءة قصيدة «حيزية» عاشقة من رذاذ الغابات. لأن نصا كهذا يحتاج إلى أكثر من قراءة لتحديد فضائه الدلالي في شموليته وفي تعدد رموزه اللغوية، وللكشف عن الاشكالات اللغوية والشعرية التي يطرحها. إنه نص متميز في شكله وفي مضمونه، نص يحاور اللغة من أجل اللغة، يحاور الشعر والشعراء يحاور التراث الشعبي، يحاور الأنا والذات المتمزقة والشاعرة وهي تبحث عن الرغبة النفسية والفنية والجمالية.

فلقد جاء منظما تنظيما محكما في لغته وجملِهِ التي رغم توترها وسرعتها قد خضعت لمنطق شعري منسجم.

وأخيرا، فإن النص لم ينته وقراءتنا لم تنته بعد.

بيليوغرافية القراءة :

1) عزالدين المناصرة : **قصيدة حيزية**، ديوان، يتوهج كنعان، دار الكرمل، الأردن، 1990 ص 5ـــ16.

2) يمني العيد : **في معرفة النص**، دار الآفاق الجديدة، بيروت 1983.

— Julia Kristeva : **La révolution du langage poétique**. Col «Tel quel» Ed. du Seuil. Paris 1974.

الحجاج والشعر
نحو تحليل حجاجي لنص شعري معاصر

أبو بكر العزاوي
كلية الآداب ببني ملال

تمهيـــــد :

تهدف هذه الدراسة إلى القيام بتحليل حجاجي لنص شعري معاصر[1]، وقبل ذلك أود أن أذكر الملاحظات الآتية :

أ) ان طبيعة النص الشعري هي التي فرضت علينا القيام بهذا النوع من التحليل، ومع ذلك فنحن لا نستبعد أن يكون التحليل الحجاجي مفيدا في دراسة نصوص أدبية أخرى (قصصية، روائية، مسرحية...).

ب) ان هذا التحليل يندرج بشكل عام، في إطار ما يعرف بالتحليل اللساني للشعر، ولكنه يتميز عما أنجز في هذا المجال من محاولات وأعمال بكونه يسعى إلى تطبيق نظرية جديدة لم يتم تطبيقها بعد ــ حسب علمنا ــ إلى الآن، وهو يسعى بالتالي إلى توظيف مفاهيم وأدوات تحليلية ومنهجية جديدة.

ج) لا ندعي أننا نستطيع الإحاطة بكل المظاهر الحجاجية لهذا النص الأدبي، فذلك مطمح بعيد المنال، ولكن كل ما نهدف إليه هو استخراج أهم هذه المظاهر، وتأكيد الطابع الحجاجي العام لهذه القصيدة (نصا وعنوانا ومعجما وحوارا وصورا بلاغية...).

د) من أسباب قيامنا بهذا التحليل، يمكن أن نذكر أيضا رغبتنا في تطوير النظرية الحجاجية وتوسيع مجال تطبيقها، بعد أن كان محصورا في الروابط والأدوات الحجاجية. فلا ينبغي أن ينحصر التحليل في الأقوال والجمل. وإنما يجب أن يشمل النصوص الأدبية والدينية والسياسية والاقتصادية وغيرها، فنخرج بذلك من مجال القول الضيق إلى فضاء الخطاب الرحب. فمجال الحجاج إنما هو الحوار والخطاب حيث تظهر وجوه استعماله، وتتجلى طرائق اشتغاله.

---

(1) النص المشار إليه هنا هو قصيدة «العلة» للشاعر العراقي أحمد مطر، وهو مأخوذ من ديوانه «لافتات 2» الصادر بلندن، سنة 1987، والنص مثبت بآخر المقال.

هـ) إن نظرية «الحجاج في اللغة»[2] التي تشكل الإطار النظري والمنهجي لتحليلنا هذا، نظرية لسانية حديثة، وضع أسسها اللغوي الفرنسي أُزْفَالد ديكرو (O. Ducrot)، وهي تختلف عن كل المقاربات التي تعالج الحجاج من منظور منطقي أو فلسفي أو بلاغي، إنها ترى أن الحجاج أو الاستدلال الطبيعي غير البرهاني هو الوظيفة الأساسية للغة، وأن المعنى، بل اللسان البشري بمجمله، ذو وظيفة حجاجية بالأساس.

الحجاج والشعر :

قبل التطرق إلى علاقة الحجاج بالشعر نود أن نقف وقفة قصيرة مع أولائك الباحثين الذين ينظرون إلى الشعر والحجاج على أنهما متعارضان. نجد هذا، مثلا، عند فيلسوف العلوم الأمريكي تولمين (S. Toulmin)، صاحب كتاب «استعمال الحجج». ويمكن تلخيص موقفه في المعادلة التالية :

الحجاج ≠ الشعر

ويعلل تولمين رأيه هذا بكون الحجاج يتأسس ويقوم على الابتذال (la banalité) فليس هُناك حجاج فردي. وبعبارة أخرى، فإن الشعر يقوم على الرؤية الفردية، أما الحجاج فهو يقوم على المعرفة المبتذلة والشائعة. ونحن، وإن كنا نشاطره جزءا من موقفه ورأيه في الحجاج، والمتمثل في كون هذا الأخير يقوم على الابتذال، وينطلق من المعرفة المشتركة، فإننا نرى أن ذلك ينطبق على الشعر هو الآخر، كما أن الرؤية الفردية نجدها في هذا وذاك. ولقد كان كثير من فلاسفتنا العرب، ومعهم بعض النقاد أمثال حازم القرطاجني أكثر اعتدالا. فبالرغم من أنهم يؤمنون بأن الإقناع والتخييل مما يميز الخطابة من الشعر، فقد أشاروا في غير ما موضع من كتبهم وأعمالهم إلى أن الخطابة قد تستعمل التخييل، والشعر قد يستعمل الإقناع، فحازم القرطاجني، مثلا، يرى أنه لما كان لهذين النمطين هدف واحد : «هو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر لمقتضاه»[4]، فقد اشتركا من ثم في الإقناع والتخييل.

وبصفة عامة، فإن أي نص شعري أو أدبي تكون له، إلى جانب الوظيفة الشعرية، وظائف أخرى مثل الوظيفة الانفعالية والوظيفة التوجيهية الاقناعية، والتي يُعبَّر عنها بالتعجب والندبة والاستغاثة والأمر والنداء أو بأسماء الأفعال والروابط التداولية الحجاجية. إن النص الشعري إذن،

(2) لمزيد من المعلومات حول «نظرية الحجاج في اللغة»، يرجع إلى أعمال ديكرو، وخاصة كتاب (السُّلميات الحجاجية) 1980 وكتاب (الحجاج في اللغة) الذي ألفه بالاشتراك مع جون كلود أنسكومير 1983. ويمكن الرجوع إلى أطروحتنا أو أطروحة د. طه عبد الرحمان.

(3) S. Toulmin : **The use of arguments**, Cambridge, 1958

(4) حازم القرطاجني : **منهاج البلغاء**. تحقيق محمد الحبيب بلخوجة، تونس، 1966.

ليس لعبا بالألفاظ فقط، وليس نقل تجربة فردية ذاتية فحسب، انه يهدف كذلك إلى الحث والتحريض والاقناع والحجاج، وهو يسعى إلى تغيير أفكار المتلقي ومعتقداته، وإلى دفعه إلى تغيير وضعيته وسلوكه ومواقفه.

إلا أن هناك مسألة نود لفت الأنظار إليها ــ بخصوص علاقة الحجاج بالشعر ــ وهي أنه لابد من التمييز بين نمطين من الحِجاج الطبيعي :

ــ الحِجاج باعتباره تقنيات بلاغية ومنطقية وأصولية وكلامية، تنتمي إلى البلاغة القديمة والحديثة، أو المنطق الطبيعي أو فلسفة العلوم أو أصول الفقه وعلم الكلام...

ــ الحجاج باعتباره آليات لغوية محضة، وهو ما يشكل موضوع نظرية «الحجاج في اللغة». فالحجاج هنا ظاهرةٌ لغويةٌ تجدها في كل قول وفي كل خطاب، سواء أكان الخطاب فلسفيّاً أو أدبيا أو دينيا أو اقتصاديا أو سياسيا... الحجاج بالنسبة لهذا المنظور الأخير (وهو الذي نتبناه بالطبع في تحليلنا) نجده في الأسماء والأفعال والصفات والظروف والحروف، ونجده في التراكيب النحوية والصور البلاغية. نجده باختصار في كل ظواهر اللغة إن بشكل أو بآخر.

وإذا كنا في بحث آخر[5]، قد قسمنا الاستعارة إلى نوعين : استعارة حجاجية واستعارة غير حجاجية، فإننا سنفعل الشيء نفسه بخصوص الشعر، فهناك شعر حجاجي وشعر غير حجاجي. وهذا الأخير عبارة عن تلاعب بالألفاظ تكون الغاية منه إظهار البراعة في استعمال اللغة، والتمكن من قوانين الصناعة الشعرية، ونجده بشكل خاص عند البلاغيين والمغرمين بالبديع الذين يضمنون شعرهم كل ألفاظ الغريب وكل المحسنات البديعية. ويمكن أن نورد بيتا شعريا لابن الوأوأ الدمشقي، باعتباره نموذجا لهذا النمط من الشعر :

فأمطرت لؤلؤا من نرجسٍ وسقت ورداً وعضت على العُنَّابِ بالبَرَدِ

إن الملاحظة البسيطة كافية لأن تبين لنا أن هذا النمط من الشعر لا علاقة له بالحجاج، ولا يمكن الحديث بشأنه عن التواصل والتفاعل، أو عن المقاصد والمقامات التداولية، بل لا يمكن الحديث بشأنه حتى عن التجربة الانفعالية وصدق المعاناة وغير ذلك من المصطلحات التي يشيع استعمالها بين النقاد والأدباء.

ومع تسليمنا بوجود شعر حجاجي، فإننا نؤمن بأن طبيعة الحجاج وقوته تختلف من نص شعري لآخر، وكلما كان الشاعر صادقاً في معاناته، ساعيا إلى تبليغ خطاب ما، راميا إلى

---

(5) أبو بكر العزاوي : «نحو مقاربة حجاجية للاستعارة» مجلة **المناظرة**، العدد 4، مايه 1991، ص : 78ــ84.

التخاطب والتواصل مع الآخرين، له غاية واضحة وهدف محدد يرمي إليه، كلما كان شعره أكثر حجاجية. ثم إن نسبية الحجاج وارتباطه بمقاصد المتكلمين وسياقاتهم التداولية والاجتماعية هو من المبادئ التي تقوم عليها نظرية «الحجاج في اللغة»، بل وأغلب النظريات الحجاجية القديمة والحديثة.

التحليل الحجاجي للقصيدة :

1) دلالة العنوان :

لعل القارئ يدرك مقدار الأهمية التي يوليها الباحثون المعاصرون لدراسة العناوين، لاسيما وأنه قد ظهرت بحوث ودراسات لسانية وسيميائية عديدة في الآونة الأخيرة، وذلك بغية دراسة العنوان وتحليله من نواحيه التركيبية والدلالية والتداولية. فالعنوان كما يقول محمد مفتاح مثلا «يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة، فهو ــ إن صحت المشابهة ــ بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي تبنى عليه»(6).

وعنوان القصيدة التي بين أيدينا (العلة) يحتمل أكثر من قراءة، وسنحصُر القراءات الممكنة لهذا العنوان في قراءتين اثنتين هما :

ــ العلة = السبب

ــ العلة = المرض

هناك، إذن، قراءة ضمنية تنسجم مع التحليل الحجاجي الذي نود القيام به، ومع ظواهر لغوية بارزة في القصيدة، منها مثلا، الرابط الحجاجي «لكن» الذي تكرر ذكره عدة مرات وفي كل أجزاء القصيدة، وقراءة ثانية ظاهرة تنسجم مع المضمون العام والصريح للنص، الذي هو «المرض». فالعنوان ــ حسب القراءة الأولى ــ يشير إلى وجود علاقة علية وسببية (علاقة حجاجية بتعبيرنا نحن) بين أجزاء النص الشعري كله، بين الأعمال التي يرغب الشاعر ــ الانسان في القيام بها وبين الأسباب التي تمنع حدوث ذلك، انها علاقة سبب بمسبب وعلة بمعلول. وهذه الأعمال المراد القيام بها والموانع التي تحول دون ذلك، هي الواردة في الجمل والأسطر الشعرية التالية :

كدت أستجيب ـــــ خشيت أن يلمحني الرقيب
أردت أن أجيب ـــــ خشيت أن يسمعني الرقيب

(6) محمد مفتاح : **دينامية النص**، المركز الثقافي العربي، البيضاء، 1987، ص : 72.

حاول رفع هامتي ——— خفضتها
أود أن أرفع رأسي ——— أخاف أن... يحذفه الرقيب

أما إذا أخذنا بالقراءة الأخرى الممكنة للعنوان، فإن هذا الأخير يكون إذَّاك مرادفا لكلمة «المرض». وقد يُظَنُّ أن المرض المتحدث عنه هنا هو من قبيل الأمراض المعروفة التي تعتري ذواتنا وتصيب أجسامنا، والحق أن كلمة «المرض» هنا لها معنى عام، فليس المقصود بها ذلك المرض الجسدي الذي ينتج عن حادثة أو اختلال وعطب في أعضائنا وأجهزتنا، ولكن المرض الذي يقصده الشاعر ـــ الانسان، مرض نفسي اجتماعي إنساني، مرض يتعلق بالإنسان باعتباره إنسانا له حقوق ومتطلبات، وباعتباره إنسانا يرغب في أن يعيش وفق فطرته وطبيعته البشرية. وقد يُظن أن هذين التأويلين الممكنين للعنوان، منفصلان عن بعضهما البعض، والحق أنهما متداخلان ومتكاملان، بل إن القراءة الثانية (العلة = المرض) تندرج ضمن القراءة الأولى، وتشكل إحدى التحققات الممكنة لها. وبعبارة أخرى فإن العلاقة بينهما هي علاقة خاص بعام أو علاقة مثال بنَموذج.

وإذا ما اعتمدنا نظرية الأطر[7]، التي تندرج ضمن البحوث والدراسات اللسانية والنفسية والمعرفية الحديثة التي قيم بها لضبط الآليات التي تتحكم في عملية إنتاج الكلام أو الخطاب وفهمه، والتي ترى «أن معرفتنا مختزنة في الذاكرة على شكل بنيات معطاة ممثلة الأوضاع متكررة نستقي منها عند الاحتياج إليها لنتلاءم مع الأوضاع الجديدة التي تواجهنا»[8]، فإنه يمكن تحليل النص انطلاقا من إطارين مختلفين : إطار «المرض» وهذا يستدعي وجود الطبيب والمريض والدواء والمعدات الطبية... الخ، وإطار «العلية والسببية» الذي يشمل العلل والمعلولات، والأسباب والمسببات، وأنماط العلاقات القائمة بينهما. ولابد من الإشارة هنا إلى علاقة العنوان بالإطار، فالعنوان هو مفتاح الإطار والعنصر الأول فيه. أما مسألة الإطار الوارد فتتوقف على التأويل أو القراءة التي نقوم بها لهذا العنوان. ويبدو أن اختيار الشاعر لهذا العنوان لم يكن اختيارا اعتباطيا أو عفويا، بل هو اختيار مقصود.

أما الطبيعة الحجاجية لعنوان القصيدة فتتمثل في أن الشاعر يقدمه على أنه دليل أو حجة تخدم نتيجة معينة من نمط «ينبغي إيجاد علاج للمرض»، أو «يجب إزالة الأسباب لتزول المسببات»، وتتمثل في مقصدية الشاعر وبرنامجه الحجاجي، وتتمثل أخيرا في نص القصيدة بكامله الذي يعتبر تمطيطا لهذا العنوان.

(7) Frame theory

(8) محمد مفتاح : **تحليل الخطاب الشعري.** المركز الثقافي العربي، البيضاء 1985، ص : 123.

البنية الهيكلية للنص :

إذا أخذنا بعين الاعتبار المعايير السيميولوجية المعروفة مثل البياض ونظام علامات الوقف ومعايير لغوية أخرى، فإننا سنقسم القصيدة إلى ثلاثة مقاطع شعرية :

المقطع الشعري رقم 1 : ينطلق من البداية وينتهي بـ : «يلمحني الرقيب».

المقطع الشعري رقم 2 : يبدأ من «وقال مِمَّ تشتكي ؟» إلى «يسمعني الرقيب».

المقطع الشعري رقم 3 : يبدأ من «وعندما حيرته...» إلى نهاية القصيدة «يحذفه الرقيب».

ومما يدعم هذا التقسيم أمور كثيرة منها القافية المشتركة التي ينتهي بها كل مقطع، والمتمثلة في لفظة «الرقيب»، ومنها أيضا أن الأفعال اللغوية الرئيسية في القصيدة ثلاثة (الأمر، السؤال، التمني)، وأوصاف الرقيب ثلاثة (يلمح ــ يسمع ــ يحذف). وقد جاءت هذه الأفعال وهذه الأوصاف موزعة على المقاطع الشعرية الثلاثة، فكان المقطع الأول متضمنا لفعل الأمر والرقابة البصرية، وكان المقطع الثاني متضمنا لفعل السؤال والرقابة السمعية، أما المقطع الثالث فنجد فيه فعل التمني والرقابة على الحركات. ويمكن أن نذكر أيضا أن حركات الطبيب ثلاثة : أمر وسؤال وحركة فعلية (تفحص المريض ومحاولة رفع رأسه)، ورغبات المريض هي الأخرى ثلاثة (الاستجابة، الإجابة، رفع الرأس عاليا)، وهذه تقابل تلك، ورد الفعل يكون من جنس الفعل، ولكن بالرغم من كل ما تقدم، فإننا سنقوم بتقسيم النص الشعري إلى أربعة مقاطع شعرية هي :

المقطع الأول : ينطلق من البداية وينتهي ب «يلمحني الرقيب».

المقطع الثاني : يبدأ من «وقال : مم تشتكي ؟» إلى «يسمعني الرقيب».

المقطع الثالث : يبدأ من «وعندما حيرته...» إلى «ولذت بالنحيب».

المقطع الرابع : يبدأ من «قلت له...» إلى «يحذفه الرقيب».

وهذا التقسيم يوافق ما نرغب في القيام به من تحليل حجاجي للقصيدة، وتدعمه هو الآخر، أشياء كثيرة منها عدد العلائق الحجاجية التي تضمنها النص، وعدد المرات التي ذكر فيها الرابط الحجاجي «لكن». ويمكن أن نذكر أيضا أن ردود فعل الشاعر أربعة وهي موزعة على المقاطع الأربعة، ففي المقطعين الأول والثاني، ردود الفعل كانت مستترة ولم تظهر على السطح، وإنما بقيت عبارة عن رغبات لم تحقق، ونجد في المقطع الثالث رد فعل كلامي (خفض الرأس بعد أن حاول الطبيب رفعه)، أما المقطع الرابع والأخير فهو يتضمن رد فعل كلامي، يتضمن جواباً يفسر كل ردود الفعل السابقة ويشرح الوضعية بشكل عام.

مجموع هذه المقاطع هو ما يشكل نص القصيدة، وسنحاول فيمايلي دراسة البنية الداخلية للمقطع الشعري، ثم للقصيدة بمجملها. والنص ـــ كما هو معلوم ـــ بنية تحكمها قوانين داخلية، بالإضافة إلى القوانين الخارجية. ولا يمكن اعتباره كذلك إلا إذا كان متلاحم الأجزاء ومترابط العناصر، وإلا إذا كان منسجما. والانسجام(9) معناه أن النص مبنين بكيفية ما، يحكمه منطق معين، وأنه ليس مجموعة من الجمل التي ضُمَّ بعضها إلى بعض بكيفية اعتباطية وبدون أي نوع من أنواع الربط المعجمي والنحوي والتداولي.

إن الانسجام الذي سنقف عنده، محاولين استجلاء مظاهره وسماته في القصيدة، والذي يتلاءم والتحليل الحجاجي الذي نود القيام به هو ما يمكن أن ندعوه بالانسجام الحجاجي.

وإذا كانت العناصر الصوتية والمعجمية والإيقاعية تلعب دورا بارزا في تحقيق انسجام النص، فإن التركيب هو المنظم له. وللتركيب أدوات تضمن تلاحم أجزاء النص وترابط عناصره واتصال بعضه ببعض، من أهمها الروابط، التي درسها اللغويون والمناطقة وفلاسفة اللغة وعلماء النفس اللغوي، ويمكن أن نشير هنا إلى نوعين اثنين فقط، وهما :

ـــ الروابط النحوية مثل الواو والفاء وثم... الخ.

ـــ الروابط التداولية الحجاجية نحو «بل» و«لكن» و«حتى» وغيرها.

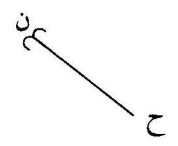
وإذا كان الرابط النحوي «الواو» الذي يأتي في بداية كل مقطع يقوم بالربط بين المقاطع الشعرية، محققاً بذلك للنص الشعري اتساقه وتلاحمه وانسجامه النحوي والنصي، فإن الرابط الحجاجي «لكن» الذي يرد داخل كل مقطع، يحقق الانسجام التداولي والحجاجي لكل مقطع على حدة، ويحققه أيضا للقصيدة برمتها. فعلى مستوى المقطع نجد أن الرابط الحجاجي «لكن» يقوم بالربط بين كل أجزاء المقطع، ويحقق له قدرا كبيرا من الانسجام والاستقلال الذاتي، ويذكرنا هذا بوحدة البيت واستقلاله في قصائد الشعراء الجاهلين. إن الربط المشار إليه هنا هو الربط التداولي الحجاجي، وليس مجرد الربط النحوي، فهذا الأخير يندرج في النوع الأول ويشكل إحدى تحققاته السطحية الظاهرة.

أما على مستوى النص، فإنه يمكن افتراض أو تخيل وجود رابط حجاجي مضمر يربط بين المقاطع الشعرية الأربعة بعضها ببعض، والذي يؤيد الافتراض ويدعمه، العنوان نفسه «العلة» الذي يشير إلى وجود علاقة حجاجية بين أجزاء القصيدة، قد تكون هي علاقة السببية في أحد مستويات التحليل، وحسب إحدى القراءات الممكنة للعنوان.

(9) مبدأ الانسجام صيغ صياغات مختلفة إن في الشكلانية الروسية أو التيارات البنيوية، وقد وصلت هذه الصياغات إلى أوجها في التداوليات وأنحاء النص ولسانيات الخطاب.

ولابد من الإشارة هنا إلى أن مفهوم العلاقة الحجاجية مفهومٌ شامل وواسع جدا بحيث يشمل عددا كبيرا من العلاقات الدلالية مثل : العلية، الشرط، الاستنتاج... الخ.

ويمكن أن نرمز للعلاقة الحجاجية بالرسم التالي :



حيث (ح) يشير إلى الحجة أو الدليل الذي يخدم نتيجة معينة، و(ن) يشير إلى هذه النتيجة نفسها. وهذه العلاقة تختلف عن علاقة الاستلزام المنطقي التي يرمز إليها ب (←)، وتختلف أيضا عن علاقة الاستلزام التداولي، وهذا بالرغم مما نجده من أوجه التشابه بينهما، وهذه المقاطع متشابهة، وتكاد تكون متماثلة، بحيث نجد أنه من الممكن القيام باختزال النص بمقاطعه الأربعة ـــ وذلك في مستوى مجرد وعميق ـــ إلى مقطع واحد يتضمن علاقة حجاجية واحدة يمكن أن نصوغها صياغة شبه صورية على هذا النحو :

أريد أن... ولكن أخاف أن...

ويمكن التعبير عن هذه العلاقة بهذا الشكل (أريد أن أعيش حياة حرة وكريمة ولكن أخاف أن أعاقب على ذلك) أو بشكل آخر. ولكن بالرغم مما يبدو لنا من استقلال لكل مقطع من هذه المقاطع، وما نجده من أوجه تشابه وتماثل بينها، فإن هناك اختلافات دلالية وتداولية وحجاجية واضحة تميز بينها، ثم إن هذه المقاطع تقوم بينها علاقات تسلسل وترابط.

ولنعد إلى بنية المقطع الداخلية وإلى الرابط الحجاجي مرة أخرى لتوضيح الدور الذي يقوم به هذا الأخير في ضمان وحدة المقطع وتماسكه، وجعله منسجما تداوليا وحجاجيا. إن طبيعة الربط الحجاجي الذي تقوم به الأداة «لكن»، وانطلاقا من الأوصاف اللسانية التي قدمت للرابط الذي يقابلها في اللغة الفرنسية «Mais» من قبل أُزفالد ديكرو (O. Ducrot) وزملائه وتلامذته، فإن الدليل الذي يرد بعد «لكن» يكون أقوى من الدليل الذي يرد قبلها، وتكون له الغلبة بحيث يتمكن من توجيه القول بمجمله، فتكون النتيجة التي يقصد إليها هذا الدليل ويخدمها هي نتيجة القول برمته. وقوة الأدلة الحجاجية التي يوردها الشاعر بعد الرابط الحجاجي «لكن» هي التي تفسر لنا ردود الفعل السلبية التي كان الشاعر ينتهي إليها. فنحن نجد، في كل مقطع وفي كل علاقة حجاجية، أن النتيجة التي يؤدي إليها الدليل الذي يرد بعد «لكن» سلبية. وهذا ينطبق على كل العلائق الحجاجية، وينطبق بالتالي على كل مقاطع النص وأجزائه. فالإنسان الذي يقدم لنا النص صورة عنه هو إنسان مقموع ومقهور، محروم من حريته وإرادته، ومن رغبته في استعمال حريته وحقوقه، إنه إنسان أبكم وأصم ومشلول الحركة والإرادة.

وهذا يؤكد ما تحدثنا عنه آنفا بخصوص انسجام القصيدة تداوليا وحجاجيا، ويؤيد افتراض وجود علاقة حجاجية مضمرة، في مستوى مجرد وعميق، تَحكمُ النص بمجمله.

ويمكن أن نشير أيضا إلى ظاهرة لغوية أخرى، لها دور بارز وواضح في ضمان انسجام النص وتوالده، تتمثل فيما يمكن أن ندعوه بالتعارض الحجاجي، ونمثل له بهذه الثنائية :

الطبيب/الرقيب

إن هذا التعارض هو الذي يشكل محور النص وفضاءه العام، إذ أن الشاعر ظل يتراوح بينهما، وإن كان يُغلِّب الجانب الثاني ويخضع له في كل مرة وفي كل موقف ومشهد. لقد كان الشاعر ــ الإنسان يعيش تمزقا نفسيا رهيبا، فهو موزع بين الطبيب الذي يوجه إليه أوامر وإرشادات أولية، ويطرح عليه أسئلة، والذي يتفحصه بعينه ويحاول رفع هامته، وهو عاجز عن أن يرفع رأسه ويسمع شكواه للطبيب ويدله على مكمن الداء وموطن المرض، وبين خوفه من الرقيب الذي لن يتورع في إحباط كل محاوِلاته، فسيحذف رأسه إن هو حاول رفعها عاليا، وسيسكته إلى الأبد إن هو حاول أن يتكلم أو أن يجيب على ما قد يوجه إليه من سؤال.

وليكون الحجاج أقوى، والمشهد أكثر تأثيرا، والهول أبلغ في النفوس، فإن الشاعر كان يختار بعناية كلماته ومفرداته، وإلا فلم استعمل لفظة «يلمحني» بدلا من «يراني» ؟ ولماذا استعمل كلمة «خشيت» في سياق السمع والرؤية، و«أخاف» في سياق الموت.

3) الاستعارة الحجاجية :

لقد سبق أن أشرنا في بحث سابق[10]، إلى أهمية الاستعارة وحضورها الدائم والمتميز في حواراتنا اليومية وخطاباتنا الأدبية والسياسية والدينية والاقتصادية. فبالاضافة إلى كونها تشكل إحدى الخاصيات الجوهرية للغات الطبيعية، فإنها تعتبر من الوسائل اللغوية التي يستغلها المتكلم للوصول إلى أهدافه الحجاجية، بل إنها تأتي في المقام الأول، لاسيما وأن القول الاستعاري يتمتع بقوة حجاجية عالية إذا ما قورن بالأقوال العادية. وإذا ما عدنا إلى النص الشعري الذي نحن بصدد تحليله ودراسته، فإننا نجده يتضمن مجموعة مهمة من الاستعارات الحجاجية، بل ويكادُ يكون استعاريا بشكل تام، منها مثلا :

ــ خذ نفسا.

---

(10) «نحو مقاربة حجاجية للاستعارة»، مجلة **المناظرة**، العدد : 4، 1991 ويمكن الرجوع أيضا إلى مقال د. طه عبد الرحمان «الاستعارة بين حساب المنطق ونظرية الحجاج» ومقال ميشال لوغرن «الاستعارة والحجاج» تعريب د. الطاهر وعزيز (انظر المرجع السابق) لمزيد من المعلومات حول الطابع الحجاجي للاستعارة.

ــ من فرط اختناقي بالأسى والقهر.

ــ حاول رفع هامتي.

ــ لكنني خفضتها.

ــ أود أن أرفع رأسي عاليا.

ــ يحذفه الرقيب.

ونرى بشكل واضح أن الاستعارات السابقة هي من النمط الحجاجي، ولا يمكن ادعاء أنها مقصودة لذاتها، بل إنها مرتبطة بمقاصد الشاعر ــ المتلكم وأهدافه الحجاجية، وهي تساهم بشكل كبير في فعل الحجاج الذي يمثله هذا النص نفسه.

لن نقوم هنا إلا بتحليل نموذج واحد من هذه الاستعارات، وليكن المثال التالي :

ــ أود أن أرفع رأسي عاليا.

فهذا القول هو استعارة، لأن الذي يريد الشاعر إبلاغه وتوصيله إلى المتلقي، وهو «أريد أن أعيش حياة حرة وكريمة، معززا ومحترما، أتصرف وفق إرادتي ورغباتي» ثم إنشاؤه انطلاقا من نموذج حسي هو «رفع الرأس إلى الأعلى»، فتم التعبير عن الارتفاع المعنوي بالارتفاع الحسي المادي، وهذا يشكل أقوى حجة وأقوى دليل لخدمة النتيجة المقصودة. فالشاعر ــ الانسان لا يستطيع حتى أن يرفع رأسه إلى الأعلى، وهذا يدل على ما يعانيه من قمع وقهر وظلم، ولو أنه عبَّر عن هذا المعنى بقول عادي من نمط «أريد أن أكون حرا ومعززا» لما كان لكلامه هذه القوة الحجاجية العالية التي نجدها في القول الاستعاري السابق. وهذا المثال يلتقي في التعبير عن هذا المعنى، مع أقوال استعارية أخرى وردت قبله في القصيدة، وهي «حاول رفع هامتي» و«لكنني خفضتها». وهذا يبين لنا الدور الذي لعبته هذه الاستعارات في جعل النص الشعري ذا قوة حجاجية عالية.

4) تقنية التكرار :

إن تكرار الرابط الحجاجي وكذا مفردات بعينها، الذي نجده في النص الشعري، والذي ساهم في جعله منسجما إن بنائيا وان تداوليا وحجاجيا، ليس هو ذلك التكرار المولد للرتابة والملل، أو التكرار المولد للخلل والهلهلة في البناء، ولكنه التكرار المبدع الذي يدخل ضمن عملية بناء النص أو الكلام بصفة عامة، إنه التكرار الذي يسمح لنا بتوليد بنيات لغوية جديدة باعتباره أحد ميكانزمات عملية إنتاج الكلام، وهو أيضا التكرار الذي يضمن انسجام النص وتوالده وتناميه. وإذا نظرنا في هذه القصيدة، فإننا نجد أن التكرار يشمل عناصر عديدة :

ــ تكرار الرابط الحجاجي «لكن».

ــ تكرار ألفاظ بعينها نحو : الرقيب، خشيت، الطبيب، رأس، رفع، قال... الخ.

ــ تكرار صيغ تركيبية : «خشيت أن... الرقيب».

ــ تكرار مقاطع النص (من حيث شكل المقطع وبنيته الهيكلية).

ــ تكرار مواقف الشاعر ــ المريض تجاه تصرفات الطبيب (الموقف السلبي هو ما ينتهي إليه الشاعر دائما).

وبخصوص تكرار المقاطع، فنحن نلاحظ أن المقطع ينتهي دائما بكلمة «الرقيب»، وخاصة إذا قمنا بتقسيم النص إلى ثلاثة مقاطع، وهو ما يوافق نظام علامات الوقف، ويوافق أشياء أخرى نجدها في القصيدة. فالحدث يصل إلى قمته في المقطع الثالث، والطبيب تجاوز مرحلة الفعل اللفظي[11] إلى مرحلة الفعل غير اللفظي، فبعد الأسئلة التي طرحها على المريض، وبعد الأوامر والنصائح التي وجهها إليه، نجده يحاول رفع رأس المريض بيديه، ولكن هذا الأخير يحول دون ذلك. ففي هذا المقطع الذي وصل فيه الطبيب إلى حد الحيرة، يأتي جواب الشاعر ــ المريض، مفسرا لكل ما مضى، مجيباً عن أسئلة الطبيب واستفساراته، ومبررا لسلوكه وتصرفاته، وواضعا بذلك حدا ونهاية للحوار، وبالتالي نهاية للنص ــ القصيدة.

فما نخلص إليه ــ مما تقدم ــ هو أن التكرار، وهو سمة غالبة على خطاباتنا وحواراتنا اليومية، يشمل جميع عناصر النص الصوتية والتركيبية والدلالية والتداولية. والسؤال المطروح هو : كيف ساهم التكرار في تنامي النص وانسجامه حجاجيا ؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه بنوع من الإيجاز.

إن تكرار الرابط الحجاجي، وبالتالي العلاقة الحجاجية التي ينشئها هذا الرابط، ساهم بشكل كبير وفعال في تنامي النص وتوالده وانسجامه. فالعلاقات الحجاجية تقوم بينها علاقات تسلسل وترابط، وذلك وفق المبدأ السيميائي المعروف : مبدأ ارتباط اللاحق بالسابق، ثم إن العلاقة الحجاجية الجديدة تضيف عناصر دلالية وحجاجية جديدة إلى العلاقة السابقة. فلفظة «الرقيب» التي ورد ذكرها في كل مقاطع النص وأجزائه، تختلف دلالتها من مقطع لآخر، ومن سياق لسياق، حيث يتم التركيز على هذا الجانب أو ذاك. فالرقيب يوصف في كل مرة، وفي كل مقطع جديد، وداخل كل علاقة حجاجية جديدة بوصف جديد ومغاير، فهو يرى ويلمح كل شيء في المقطع الأول، وهو يسمع أي صوت حتى ولو كان خافتا في المقطع الثاني، وهو يحذف كل رأس يرفعها صاحبها في المقطعين الأخيرين. ونشير هنا إلى أنَّ الرابط الحجاجي هو الذي كان يسمح لنا في كل مرة بإنشاء علاقة حجاجية جديدة، وبإضافة عناصر وأوصاف دلالية أخرى لنحصل في النهاية على صورة متكاملة لوضعية الشاعر ــ الانسان من جهة،

---

(11) Action verbale

ووضعية الرقيب من جهة أخرى، وهو الذي يجعل النص نفسه يأخذ شكله المنسجم وصورته النهائية.

إن تكرار المفردات (الطبيب، الرقيب، خشيت، رفع الرأس...) وتكرار ردود أفعال الشاعر وتصرفات الطُبيب يجد تفسيره فيما تقدم، فكل عنصر من هذه العناصر يساهم بشكل من الأشكال، وحسب ما له من إمكانات تعبيرية وتبليغية في خلق الانسجام الحجاجي، وفي إنجاح العملية التواصلية التي يسعى الشاعر إلى أن يقيمها مع المتلقي، وفقا لمقاصده وأهدافه الحجاجية، ووفقا لشروط ومتطلبات السياق التخاطبي والاجتماعي العام.

لن نسترسل في وصف كل مظاهر التكرار في هذا النص، أو في الكشف عن جميع وظائفه واستعمالاته، فليس هذا ما يشكل موضوع البحث، وما يهدف إليه التحليل، ولكن نود مع ذلك، أن نقف عند مفهوم أساسي من مفاهيم النظرية الحجاجية، له ارتباط بكل ما سبق، وخاصة بمفهوم الانسجام الحجاجي.

هذا المفهوم هو ما يدعى ويعرف ب «الوجهة» أو «الاتجاه الحجاجي»(12)، ومفاده أنه إذا كان كل قول وكل خطاب يمكن من إنشاء فعل حجاجي، وذلك في إطار الفرضية التي تقول بالطبيعة الحجاجية للغات الطبيعية، فإن القيمة الحجاجية لهذا القول أو الخطاب يتم تحديدها بواسطة الاتجاه الحجاجي، وهذا الأخير قد يكون صريحا أو مضمرا. فإذا كان القول أو الخطاب مُعلَّماً (marqué)، أي مشتملا على بعض الروابط والعوامل الحجاجية، كما هو الحال بالنسبة للقصيدة، فإن هذه الأدوات والروابط تكون متضمنة لمجموعة من التعليمات والإشارات التي تتعلق بالطريقة التي يتم بها توجيه القول أو الخطاب من قبل المتكلم، ويتم بها تأويله من قبل المتلقي ــ المخاطب.

أما في حالة كون القول أو الخطاب غير مُعلَّم، فإن التعليمات المحدِّدة للاتجاه الحجاجي تستنتج إذَّاك من ألفاظ الخطاب ومفرداته، بالإضافة إلى مقاصد المتكلم والسياق التخاطبي العام. وفعل التوجيه الحجاجي هو الذي يضمن للخطاب انسجامه التداولي والحجاجي.

5) الحوار والحجاج :

هناك أنواع عديدة من الحوار : الحوار الصريح، الحوار المضمر، الحوار الأفقي، الحوار العمودي... الخ، والنص الذي بين أيدينا أتى كله على شكل حوار صريح ومباشر، ويبين هذا ما نجده في النص من مؤشرات عديدة مثل : «قال لي الطبيب»، «أردت أن أجيب»، «وقال»...، بالإضافة إلي الأفعال اللغوية من أمر واستفهام وعناصر لغوية أخرى.

---

(12) L'orientation argumentative

والحوار هو أهم أشكال التفاعل اللفظي، وهو المجال الطبيعي الذي يقع فيه الحجاج بامتياز. إن الحوار الذي نجده في القصيدة يتم داخل مؤسسة معينة، وعندما نذكر لفظة «المؤسسة»، فإنه يتبادر إلى ذهننا ما يمكن تسميته بالسلطة المعنوية للسائل، والتي لابد للمسؤول من الخضوع لها : ففي المدرسة، يسأل المعلم والتلميذ يجيب، وفي العيادة يسأل الطبيب والمريض يجيب، وفي المحاكم يسأل القاضي والمتهم يجيب، والشيء نفسه بالنسبة لنصنا هذا، فالطبيب يسأل، والمريض ملزم بالجواب، بل إن الطبيب هنا لا يسأل فقط، وإنما يقوم بكل ما ينبغي للقيام به (مثل ما يجري في الحياة اليومية وفي أي عيادة)، فهو يسأل ويأمر ويوجه النصائح والإرشادات ويقوم بحركات وتصرفات يفحص من خلالها المريض، وإذا كان المريض لم يقدم أي تفسير لسلوكه أو أي جواب عن أسئلة الطبيب إلا في نهاية الحوار، فهذا لا يعني أنه لم يكن خاضعا للسلطة المعنوية التي للسائل، فالعبارات «كدت أستجيب» و«أردت أن أجيب» وغيرها يؤكد خضوع المريض لسلطة الطبيب، واستعداده لتنفيذ ما قد يطلب منه، ولكن المريض كان موزعا بين سلطتين : السلطة المعنوية التي للطبيب داخل مؤسسته، وسلطة الرقيب التي تحكم كل أنواع السلط وتشرف عليها. وقد كان الشاعر — المريض خاضعا في بداية الحوار ووسطه لسلطة الرقيب، فلم يصدر عنه أي سلوك يفهم منه الخضوع لسلطة الطبيب، سواء أكان هذا السلوك جوابا عن سؤال أو انصياعا لأمر، إلا أنه في نهاية الحوار يتمرد على سلطة الرقيب، مجيبا عن أسئلة الطبيب ومفسرا لسلوكه وتصرفاته.

إن الطابع الحواري لهذا النص أكسبه قوة حجاجية عالية، وجعلنا نتبين بوضوح الوظيفة الحجاجية والاقناعية التي هي إحدى وظائف النص الشعري، والنص الأدبي بوجه عام.

6) الأفعال اللغوية :

إن الأفعال اللغوية أو الأساليب الانشائية كما يسميها البلاغيون، تعد إحدى مكونات الحوار أو الخطاب الأساسية. والأفعال اللغوية[13] هي الجمل والأقوال التي لا تصف أي واقع في العالم الخارجي، فلا يمكن أن يقال عنها إنها صادقة (مطابقة لواقع ما) أو كاذبة (غير مطابقة له)، ولكن مجرد النطق بها يشكل في حد ذاته فعلا معينا، فجملة مثل «ما أجمل هذه الورود !» يشكل مجرد النطق بها انجازا لفعل التعجب.

وإذا ما عدنا إلى القصيدة، فسنجد أن أول فعل لغوي يرد فيها هو الأمر، ونجده في القول التالي «خذ نفسا». والطبيب يصدر هذا الأمر بموجب السلطة المعنوية التي تخولها له المؤسسة التي ينتمي إليها، وكان لابد للمريض أن يمتثل ويستجيب لها، ولكن شيئا من ذلك

(13) بخصوص نظرية الأفعال اللغوية، يرجع بشكل خاص إلى كتاب أوستين Austin
Quand dire c'est faire. Seuil 1970 وكتاب Searle 1972 : Les actes du langage. Hermann

لم يحصل لأن المانع كان أقوى. فبالرغم من حالة المريض المتردية والمعبر عنها ب «من فرط اختناقي بالأسى والقهر» (وهنا إشارة بالطبع إلى نوع المرض الذي يعاني منه المريض، إنه ليس ذلك المرض الجسدي الذي ينصح معه بتناول بعض الأدوية، ولكنه القهر والقلق والإرهاق وفقدان الأمل والحرية)، وبالرغم أيضا من السلطة المعنوية والمؤسسية التي للطبيب، وبالرغم أخيرا من الطبيعة القانونية التي للفعل اللغوي، فهو فعل قانوني ملزم(14)، فإن الشاعر — المريض لا يستجيب للطبيب ولا ينفذ أوامره لأن هناك موانع تحول دون ذلك، أو إن شئنا هناك أوامر مضادة تصدر عن مؤسسات عليا. ولنعد إلى تحليلنا الحجاجي لنبين الطبيعة الحجاجية التي لهذا الفعل اللغوي ولغيره من الأفعال اللغوية ومساهمتها في البرنامج الحجاجي العام. إن القول «خذ نفسا» هو حجة يوظفها الشاعر لصالح نتيجة من نمط «أنت مرهق ومتعب»، فالحجة صريحة والنتيجة ضمنية، ويمكن أن نرمز لها بهذا الشكل :

خذ نفسا ←——— أنت مرهق

ويمكن أن نتصور العكس، فيكون القول «خذ نفسا» هو النتيجة التي يقصد إليها المتكلم، وهي مصرح بها، وتكون الحجة «أنت مرهق» ضمنية ومضمرة، وتكون العلاقة الحجاجية آنذاك على هذا الشكل :

أنت مرهق ←——— خذ نفسا

والتي يمكن التعبير عنها بجملة من نمط «أنت مرهق، إذن خذ نفسا» أو «خذ نفسا لأنك مرهق» إلى غير ذلك من التعابير والأشكال الممكنة. ويبدو أن الأقوال والجمل التي ترد في النص بعد هذا القول ترجح التأويل الثاني وتدعمه. وإذا كان تنفيذ الأمر هو النتيجة التي تخدمها الحجة المضمرة، وتتضمن النتيجة أيضا قدرة المريض على القيام بذلك، وإذا كان هذا لم يحصل فلأن هناك حجة مضادة أوردها الشاعر مباشرة بعد الرابط الحجاجي «لكن»، وهي تخدم النتيجة المناقضة للنتيجة السابقة، هذه الحجة تتمثل في قول الشاعر «خشيت أن يلمحني الرقيب» وتكون النتيجة إذَّاك هي أن المريض لن يأخذ نفسا، وأنه لا يقدر على القيام بذلك. وقد أشرنا فيما سبق إلى أن الحجة التي ترد بعد «لكن» تكون أقوى حجاجيا، وأنها توجه القول بمجمله. وقبل أن ننتقل إلى فعل لغوي آخر، والذي نجده في المقطع الثاني، نريد أن نشير إلى أن العلاقة الحجاجية — التي تحكم المقطع الأول من القصيدة، والذي يدخل فعل الأمر السابق الذكر ضمن مكوناتها وعناصرها — تشتمل بالإضافة إلى الرابط الحجاجي

---

(14) انظر أعمال ديكرو حول الفعل اللغوي وطبيعته القانونية وخاصة كتابه :
«Dire et ne pas dire» Paris, Hermann, 1972

على نوع آخر من الأدوات الحجاجية، وهو ما يعرف بِ «العامل الحجاجي»[15]، ونجده في قول الشاعر «فكدت....».

والعامل الحجاجي، خلافا للرابط الحجاجي، لا يربط بين متغيرات حجاجية (بين حجة ونتيجة أو بين مجموعة حجج...) ولكنه يقوم بحصر وتقييد الإمكانات الحجاجية التي تكون لقول ما. وستنعتمد في تحليل قول الشاعر «فكدت أستجيب» على مفهومي الاقتضاء والحجاج، وكل منهما يعتبر فعلا لغويا خاصا، وذلك بالمقارنة مع الأفعال اللغوية الأخرى من أمر وتمن وتعجب وسؤال، لنبين أن مفهوم الحجاج يقدم لنا فائدة أكبر وخدمة جلى، بل إنه الفعل اللغوي الذي يحكم الأفعال اللغوية الأخرى ويوجهها لخدمة غاياته وأهدافه.

فإذا اعتمدنا مفهوم الاقتضاء[16]، فإننا سنقول : إن مقتضى القول «فكدت أستجيب» هو أن الاستجابة لم تحصل. فهذا القول يقتضي ذلك، ووجود المؤشر اللغوي «فكدت» يوضحه ويؤكده، ولن نستطيع أن نقول أكثر من هذا الذي قلناه، ولا أن نربط هذا القول بالقول الذي يسبقه أو الذي يليه.

أما مفهوم الحجاج فهو يتيح لنا هذا الربط بين مقاطع النص وأجزائه، وبين الأقوال والجمل داخل المقطع الواحد. فحسب التحليل الحجاجي، فإن الحجة «كدت أستجيب» تسير في الاتجاه الذي تؤدي إليه الحجة، «اسْتَجَبْتُ»، وتخدم النتيجة التي تخدمها هذه الحجة، ويمكن التمثيل لهذه العلائق على الشكل التالي :

استجبت ——————ع الاختناق شديد

كدت أستجيب ——————ع الاختناق شديد

وإذا كان هناك فرق بينهما على مستوى الاقتضاء، إذ أن الاستجابة حصلت في الحالة الأولى ولم تحصل في الثانية، وكان هناك بالتالي فرق قضوي وإخباري، فإنهما تشتركان في الوجهة الحجاجية، وفي النتيجة التي تخدمانها وتقصدان إليها. وقد اختار الشاعر الحجة الثانية «كدت أستجيب» لأنها تعبر عن موقفه العام وحالته الوجودية، ثم إنها تندرج ضمن الاستراتيجية الحجاجية العامة التي اختارها واعتمدها، وتنسجم مع عناصرها ومكوناتها. فاختيار الحجج هو جزء من اختيار أعم وأشمل يتعلق باختيار البرنامج الحجاجي العام، وهو مرتبط بعناصر أخرى تشملها المقاصد والغايات الحجاجية، وتمثلها الوجهة الحجاجية وكذا الروابط والعوامل والمبادئ الحجاجية.

وننتقل الآن إلى فعل لغوي آخر يتضمنه المقطع الثاني : إنه فعل الاستفهام الذي ورد في

(15) L'opérateur argumentatif

(16) Présupposition

قول الطبيب للمريض «مم تشتكي ؟». وفي معرض تحليل الجوانب الحجاجية لهذا الفعل، نود أن نشير بدءا إلى وجوب التمييز بين نوعين من الاستفهام :

أ) النوع الذي يمكن تسميته بالاستفهام الحجاجي (وهذا النوع هو الذي درسه ديكرو وأنسكومبر في أحد فوصل كتابهما «الحجاج في اللغة»، وهو الفصل الذي يحمل عنوان «الاستفهام والحجاج»). وهذا النمط من الاستفهام يستلزم تأويل القول المراد تحليله، انطلاقا من قيمته الحجاجية، على أنه يتجه وجهة القول المنفي، فجملة مثل : «هل أنت حزين ؟» قد تكون مرادفة في بعض السياقات لِـ «لست حزينا» أو «لا يمكن أن تكون حزينا»، وليس هناك بالتالي أي شك أو تردد فيما يتعلق بصدق المحتوى أو كذبه.

ب) الاستفهام العادي، والذي يقصد المستفهم من ورائه إلى معرفة صدق الخبر أو كذبه، ولكن هذا النوع قد يوظفه المتكلم ويصبح بالتالي عنصرا من عناصر العلاقة الحجاجية، وسيكون له إذَّاك بعد وطابع حجاجي. إن هذا النمط الأخير من الاستفهام هو الذي نجده في النص الشعري ونجده بالضبط في قول الشاعر :

وقال : مم تشتكي ؟

أردت أن أجيب

لكنني

خشيت أن يسمعني الرقيب.

وتتمثل حجاجية الاستفهام هنا، في أن السؤال والجواب (الجواب هنا نصي)، يشكلان معا الحجة التي ترد قبل الرابط الحجاجي «لكن»، والتي تخدم نتيجة من نمط «أستطيع التعبير عما أحس به والبوح بما أشتكي منه».

ومن هنا اكتسب السؤال وإرادة الجواب عنه دلالة حجاجية، وذلك بفعل دخولهما في العلاقة الحجاجية، ولأن الحجة التي تتقدم الرابط الحجاجي تشكلت وتكونت منهما، وبعبارة أخرى، فهناك على المستوى النصي سؤالٌ وجواب، ووجود الجواب النصي إنما حصل مراعاة للطابع القانوني الملزِم الذي للفعل اللغوي. ولكن هذا الجواب ليس إخباريا، مع أن السؤال هو من نمط الاستفهام العادي الذي يقصد من ورائه إلى معرفة صدق الخبر أو كذبه، إنه جواب حجاجي، وهذا لا يمكن الاستغناء عنه وإلا فقد النص انسجامه الداخلي، الذي هو انسجام تداولي حجاجي بالأساس، وفقد بالتالي نصيته.

ويمكن أن نحلل الأفعال اللغوية الأخرى التي وردت في القصيدة مثلا أفعال التمني والإثبات بالطريقة نفسها.

7) الازدواج الحجاجي في القصيدة :

إن الحجاج ذو طابع مزدوج في هذا النص، ويمكن دراسته على مستويين اثنين :

المستوى الخارجي : يشكل النص في كليته حجة، ويقدمه الشاعر باعتباره دليلا يخدم النتيجة التي يقصدها ويسعى إليها، وهي نتيجة قد تكون من نمط «يجب نبذ الظلم ومحاربة الاستبداد» أو «ينبغي توجيه العون إلى المظلومين والمستضعفين من بني البشر أينما كانوا» أو «ينبغي العمل على تجحقيق العدل والحرية والمساواة للجميع» إلى غير ذلك من النتائج الممكنة والمحتملة. فالنص في هذا المستوى، يشكل أحد أطراف العلاقة الحجاجية، في حين تشكل النتيجة المقصودة الطرف الآخر (أي ما ينشده الشاعر من تغيير للأوضاع ومن دفع للإنسان للقيام بذلك). ويمكن الترميز لهذا على الشكل التالي :

النص ←———— ن

ولابد من الاشارة إلى أن مفاهيم الحجة والنتيجة كانت، في التصور السابق الذي نجده عند ديكرو، وخاصة في كتابه «السلميات الحجاجية»(17) عبارة عن أقوال، أما في التصور الذي نجده في أعماله الأخيرة، وفي أعمال من قاموا بتطوير النظرية الحجاجية، فإن هذه المفاهيم أعطيت لها دلالة واسعة ومجردة، فالحجة حسب هذا التصور الجديد، عبارة عن عنصر دلالي يقدمه المتكلم لصالح عنصر دلالي آخر، والحجة قد ترد في هذا الإطار على شكل قول أو فقرة أو نص، أو قد تكون سلوكا غير لفظي إلى غير ذلك.

ــ **المستوى الداخلي** : ويتعلق الأمر هنا بالحجاج الداخلي في النص، والحجاج يتمثل، في هذا المستوى، في كل مكونات النص وأجزائه بحيث نجده في العنوان والمعجم الشعري والصور البلاغية والعلائق الحجاجية، ويمكن تلخيص هذا الحجاج أيضا في علاقة حجاجية مقدرة تحكم كل أجزاء النص، ويربط بين طرفيها رابط حجاجي (مقدر هو الآخر) من نمط «لكن»، وتكون العلاقات الحجاجية المتضمنة في المقاطع الأربعة والمشتملة على «لكن» تحققات سطحية، ومظاهر تفصيلية لهذه العلاقة المقدرة.

وكملخص لما سبق، نقول إن الحجاج في المستوى الخارجي يوجد في المقصدية ومقتضيات الحال والشروط التواصلية والتفاعلية والمقام التخاطبي العام، أما في المستوى الداخلي، فإنه يتمثل في العنوان والحوار والمعجم والروابط والاستعارات والأفعال اللغوية والمبادئ الحجاجية.

______

(17) O. Ducrot : **Les échelles argumentatives**, minuit, Paris, 1980

خــاتمـــة :

لقد سعينا إلى إبراز أهمية التحليل الحجاجي للنصوص، وإلى الكشف عن الوظيفة الإقناعية والحجاجية للنص الشعري الذي قمنا بدراسته وتحليله، ولعلنا نكون قد أوضحنا، بما فيه الكفاية، أن الشاعر لا يهدف إلى إخبار المتلقي، ولا يقصد إلى تقديم المعلومات والأخبار إليه. فليست وظيفة هذا النص إعلامية وإخبارية، وإنما هي وظيفة حجاجية بالأساس.

فالشاعر يسعى إلى التأثير في المتلقي ودفعه إلى اتخاذ موقف ما من القضية التي تشكل موضوع القصيدة ومحورها العام، وعندما نستعمل لفظة «التأثير» أو «الاقناع» هنا، فإنه لا ينبغي أن يفهم من هذا، ذلك المعنى الذي نجده في الدراسات والمقاربات الحجاجية الكلاسيكية (أعمال أرسطو، برلمان...)، وإنما ينبغي وضعه في الاطار النظري المحدد الذي انطلقنا منه في تحليلنا لهذه القصيدة، وهو نظرية «الحجاج في اللغة».

إن التأثير والاقناع، تكون لهما، حسب هذا المنظور الجديد، دلالة أشمل ومعنى أعم، وتكون التقنيات الحجاجية التي نجدها في البلاغة القديمة والحديثة والدراسات المنطقية والفلسفية، عبارة عن حالة خاصة وذلك بالمقارنة مع الامكانات والوسائل الغنية والهائلة واللامتناهية التي تمدنا بها اللغات الطبيعية. فاللغة بالنسبة لهذه النظرية الحديثة، هي، أساسا، فعل وسلوك وحجاج، وليست اخبارا ونقلا للمعلومات.

المراجـــع

ـــ طه عبد الرحمان : «الاستعارة بين حساب المنطق ونظرية الحجاج» مجلة **المناظرة** العدد : 4، مايه، 1991.

ـــ العزاوي أبو بكر : «نحو مقاربة حجاجية للاستعارة» مجلة **المناظرة**، العدد : 4، مايه، 1991.

ـــ العمري محمد : «المقام الخطابي والمقام الشعري في الدرس البلاغي» **دراسات سيميائية أدبية لسانية**، العدد : 5، 1991.

ـــ القرطاجني حازم : **منهاج البلغاء** تحقيق الحبيب، بلخوجة، تونس، 1966.

ـــ مفتاح محمد : **تحليل الخطاب الشعري**، المركز الثقافي العربي، البيضاء، 1985.

ـــ مفتاح محمد : **دينامية النص**، المركز الثقافي العربي، ط 1، البيضاء، 1987.

— Anscombre (J.C) et Ducrot (O) : **L'argumentation dans la langue**, Editions Pierre Mardaga, Bruxelles, 1983.

— AZZAOUI Boubker : **Quelques connecteurs pragmatiques en arabe**

littéraire : Approche argumantative et polyphonique, Thèse de Doctorat unique, E.H.E.S.S, Paris, 1990.

— Ducrot (O) : **Dire et ne pas dire**, Paris, Hermann, 1972.

— Ducrot (O) : **Les échelles argumentatives**, Paris, Minuit, 1980.

— Taha Abderrahmane : **Essai sur les logiques des raisonnements argumentatifs et naturels**, Thèse de Doctorat d'Etat, Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), 1985.

— Toulmin (S) : **The uses of arguments**, Cambridge Univ. Press, 1958.

ـ ملحق

العلة

للشاعر العراقي أحمد مطر

قال لي الطبيب
خذ نفسا
فكدت ـ من فرط اختناقي
بالأسى والقهر ـ أستجيب
لكنني
خشيت أن يلمحني الرقيب.
وقال : مِمَّ تشتكي ؟
أردت أن أجيب
لكنني
خشيت أن يسمعني الرقيب.
وعندما حيرتُه بصمتي الرهيب
وجه ضوءا باهرا لمقلتي
حاول رفع هامتي
لكنني خفضتها
ولذت بالنحيب
قلت له : معذرة ياسيدي الطبيب
أود أن أرفع رأسي عاليا
لكنني
أخاف أن.. يحذفه الرقيب !

دراسات منطقية

الدلالة الطبيعية والمواضعاتية من خلال محاورة قراطيل

حسان الباهي
كلية الآداب ــ فاس

ينطلق أفلاطون في مقاربته لاشكالية اللغة من التقابل الذي وضعه السوفسطائيون بين ما نصطلح عليه طبيعيا، ويعني ما هو مطعى للانسان في الطبيعة بصفة تلقائية، وبين ما هو متواضع عليه، والذي نسميه القانون. لقد شكل هذا التقابل محورا أساسيا في الكشف عن طبيعة اللغة من خلال محاورة قراطيل. حيث يتساءل أفلاطون بمقتضى هذا عَما إذا كانت علاقة الألفاظ أو الكلمات بالأشياء علاقة طبيعية، أم مجرد علاقة مواضعاتية. ويبرز افلاطون الموقفين من خلال الحوار الذي يجريه بين قراطيل وهيرموجين. حين يرى قراطيل ان هناك صرامة أصلية للأسماء، وهذه الصرامة الأصلية المتوفرة في الأسماء تنتمي من حيث الطبيعة إلى كل حقيقة. ومن خلال هذا يحاول الدفاع عن قوله ان علاقة الألفاظ بالأشياء علاقة طبيعية، واستقامة الاسم استقامة حقيقية ينطبق بموجبها الاسم على المسمى. أما هيرموجين فيذهب إلى عكس ذلك، بعأكيده على عدم وجود استقامة طبيعية للتسمية، بل ان علاقة الاسم بالمسمى هي علاقة مواضعاتية واتفاقية تتحدد من خلال الاتفاق والاستعمال والعادة. ويحاول افلاطون استعراض الموقفين المتناقضين بغية التوصل إلى معرفة طبيعة الاسم وبالتالي طبيعة اللغة.

1) الاسم والتسمية :

هل إمكانية القول عن هذا «صحيح» وعن الآخر «خاطئ» يلزم عنه وجود لغة صحيحة وأخرى خاطئة !. وهل هذا يعني أن اللغة الصحيحة هي تلك التي تسمح بتمسية الأشياء كما هي. والخاطئة هي التي تسمي الأشياء على ما ليست عليه ؟ ان الفعل «تكلم» أو «نطق» هي من نمط الأفعال المستخدمة لتسمية الأشياء. فنحن عندما نتكلم أو نطق، فما نقوم به في الحقيقة هو النطق بالكلمات ومن هذا فالكلام كما هو الشأن بالنسبة للتسمية يتجه نحو الأشياء القابلة للتسمية. وبما أننا نحتاج في كل فعل إلى وسيلة تمكننا من تحقيق ما نبتغيه، فالتسمية باعتبارها كذلك فعل من الأفعال الأخرى تقتضي أداة تمكننا من القيام بذلك. ذلك

أنه، إذا كنا نحتاج مثلا في عملية (فعل) الثقب إلى المثقب، وفي عملية النسج إلى المكوك كأدوات تسمح لنا بالثقب والنسج. فنحن نحتاج على مستوى اللغة إلى أداة ووسيلة تمكننا من القيام بعملية التسمية، وهذه الوسيلة هي الأسماء التي تشكل وسيلة لتسمية الأشياء. لكن ما هو دور هذه الأدوات والوسائل ؟ أي ماذا تفعل هذه الوسائل ؟. فإذا كان النساج يستعمل المكوك كأداة للتفرقة بين اللحمة والسدي. فان الاسم وسيلة للتعليم ووسيلة لتمييز الأشياء بعضا عن بعض. ويؤكد أفلاطون على أن الكل لا يحسن استعمال هذه الوسائل، بل ان من يحسن الاستعمال هو ذلك الذي يمكن أن يصل عن طريقها إلى غاية محددة وهي التعليم.

ومن هذا، فالشخص الذي يحسن وسيلة التعليم هو المعلم. لكن من هو صاحب الوسيلة المستخدمة من طرف المعلم ؟ من هو واضع الاسم ؟. يجيب افلاطون بالقول، انه إذا كان صاحب مكوك النساج هو النجار المقتدر، فالقانون ومن خلاله واضع القانون الذي هو المشرع، هو الذي يمدنا بالأسماء. فالمعلم إذن يستخدم عمل المشرع عندما يشتغل بالأسماء، واستخدامه للأسماء يعني استخدامه لعمل المشرع. ويقر افلاطون على أن المشرع هو كائن بشري، ولكن ليس كل إنسان، بل ذلك الانسان المقتدر الذي هو صانع نادر الوجود. لكن كيف يصنع المشرع الأسماء ؟ فإذا كان النجار يصنع المكوك من أخشاب مختلفة ومتنوعة، فإن المشرع يصنع الأسماء من أصوات مختلفة ومن مقاطع صوتية متنوعة. وعندما يصنع الاسم، يوجه نظره إلى صورة ومثال الاسم، أي إلى ماهيته. ان المشرع يتجه ببصره نحو الاسم في ذاته. لكن كما هو الشأن في الصنائع الأخرى فإننا نحتاج هنا كذلك إلى من يقوم بتقويم هذا العمل الذي يقوم به المشرع. فإذا كان ربان السفينة هو الذي يقوِّم العمل الذي يقوم به صانع السفن، فهذا يستوجب كذلك في مجال اللغة حضور موجه ومراقب لواضع الأسماء. ان الذي يوجه عمل المشرع حسب افلاطون هو مستعملي هذه الأسماء، وهذا يعني أن على المشرع أن يسترشد بالمستعمل الذي يتوفر على خبرة في طرق وأوجه استعمال الأسماء. وهذا الإنسان هو الفيلسوف الذي يمارس الحوار، انه ذلك الانسان الذي يعتمد الجدل، أي يعرف كيف يسأل ويجيب. نخلص إذن إلى القول بأن على المشرع الاسترشاد بالفيلسوف حتى يتمكن من تحقيق استقامة الأسماء، وحتى تتناسب مناسبة طبيعية مع مسمياتها.

2) الاستقامة الطبيعية للأسماء

إذا كان الاسم يملك نوعا من الاستقامة من حيث الطبيعة، فما هي وكيف يمكن معرفتها ؟

إن معرفة ذلك يتأتى بالنظر في الأسماء التي وضعها الشعراء، بإرجاعها إلى أصولها اللفظية

وبالتالي تحليل هذه الأصول. ويبدأ أفلاطون بتحليل أسماء الآلهة ولماذا سميت آلهة. ويلاحظ في هذا الصدد أن قدماء اليونان كانوا يطلقون على الكواكب اسم الآلهة : وهو لفظ اشتق من Thein الذي يدل على الجري، وقد اعتمدوا على هذه الخاصية لتسميتهم الآلهة ب Theoî أي السيارة، آخذين بعد ذلك في تعريف كل الآلهة الأخرى. وبعد تحليل أسماء الآلهة ينتقل أفلاطون إلى أسماء الشياطين، والأبطال، والانسان.... فالشياطين هي كائنات حكيمة وماهرة، فكل إنسان الذي هو رجل الخير يعتبر ماهرا وكائنا فوق الإنسان. وبالتالي فهو شيطاني طول حياته وكذلك بعد موته. ويربط أفلاطون في تحليله للأبطال بين معنى البطولة والحب، ليقر بذلك ان الأبطال استلهموا اسمهم من الحب. إذ يرى أن تحريف بسيط للاسم يوضح على أن الابطال استلهموا أصلهم من الحب، انهم نصف الآلهة. فالاسم Eros يعبر عن الحب كمبدإ أصلي لوجود الأبطال، انهم يتصفون بصفات تتحدد أساسا في كونهم علماء، محاورين، خطباء قادرين على التساؤل، الخ، وينتقل بعد ذلك إلى الإنسان، ليقول بأن السبب الذي سمي على أثره الانسان Anthropos يكمن في كونه يبحث فيما يرى، ويدرس ويفحص الأشياء التي يراها. ثم ينتقل إلى الزمان وتقسيماته، النار، الماء، الهواء...، وإلى تحليل المفاهيم النفسية والأخلاقية كالفكر، الفهم، العدالة...

إلا أن هذا التحليل وهذا الارجاع الذي قام به أفلاطون في تحليل الأصول اللفظية للغة يربط ربطا عشوائيا بين أصول مختلفة، مما يؤدي به في غالب الأحيان إلى استنتاجات عشوائية لا توافق الفرض الذي تبناه في البداية، وهذا ما يتضح من خلال مايلي :

أ) يقول بأنه يقوم بهذا التحليل انطلاقا من الهام ناتج عن حوار سابق مع أوطيفرون لكننا نعلم رأيه في هذا الأخير. كما أن الالهام لا يوصلنا إلى الحقيقة. بل ان هذا الموضوع يتطلب العلم الحقيقي الذي يمكننا من امتحان الأسماء.

ب) يقر بأن بعض الكلمات قد تعرضت لتغييرات متفاوتة مع مرور الزمان. وذلك بحذف أو زيادة حرف أو عدة حروف ؛ كالقول مثلا Spinx عوض Phix، أو Bemera عوض Bimera. ان هذه التغييرات التي تحدث مثلا على مستوى النطق يقصد بها التفخيم أو التزيين، فعوض الصوت المرتفع يمكن تخفيضه مثلا أو العكس. وهذا من شأنه أن يجعل بعض الكلمات تبتعد عن أصلها الحقيقي. ذلك أن اضافة أو حذف حرف ما يمكن أن يعمل على تشويه أو تحريف دلالة الكلمات. كما أن تغييرا ولو طفيفا يمكن أن يؤدي أحيانا إلى دلالة متناقضة مع الدلالة الأصلية.

ج) يرى أن كل الأسماء التي تناولها بالتحليل ترتبط بالحركة (ألم يعلن هيرقليط أن كل شيء متحرك)، وكل اسم يرتبط بالحركة يستعمل للمدح، بينما الاسم المرتبط بإعاقة الحركة وعرقلتها يستعمل للذم، بمعنى أن الذي يتحرك يمثل في كل الحالات مادة ثناء، بينما يعتبر

كل معرقل للحركة مادة تحقير. لكن تصور ومذهب افلاطون يرمي بالأساس إلى اثبات عكس هذا.

د) نلاحظ انه يشكك محاوره في المعاني الأصلية التي توصل إليها عند قيامه بالتحليل.

ومن هذا نخلص إلى أن الطريقة المتبعة والتي تسعى نحو البحث عن الألفاظ الأصلية التي اشتقت منها الأسماء غير كافية. فهي لا توصلنا إلى الحقيقة ما لم نعمل على تمييز الأصول الأولى. وهذا لن يتم إلا بإرجاع الأصول اللفظية إلى الأصول الصوتية.

إن التحليل والارجاع يجب أن يقوم في نفس الآن على أصول الموجودات والألفاظ. فأصول الألفاظ تتشكل من العناصر البسيطة المكونة لها. انها الحركات المختلفة التي تتكون منها سواء كانت صائتة أو صامتة. تم ننتقل بعد تمييز كل العناصر اللفظية، وبعد تحديد أشكالها وخصائصها، إلى تمييز الموجودات التي نبتغي تسميتها لنتمكن بعد ذلك من مقارنتها مع الأصوات. وبعد تمييز أصول وأصناف الألفاظ ننتقل إلى التسمية لنضع بذلك لكل الموجودات التي ميزناها عنصرا واحدا من العناصر الصوتية، أو نضع لها مجموعة من العناصر. وأخيرا نركب هذه العناصر فيما بينها لنحصل بذلك على أسماء وأفعال، والتي منها تتشكل اللغة. وهذه هي الوسيلة التي سنتمكن بواسطتها من النظر في الأسماء سواء الأصلية منها أو المشتقة لنتعرف بذلك على مدى التزامها أو عدم التزامها بقواعد التسمية، ولمعرفة كذلك مدى استقامتها.

ان المعيار الذي يحدده افلاطون في تحقيق ذلك هو، أن يكون الصوت مشابها للشيء الذي وضع من أجله : بمعنى أن يكون محاكيا له. ذلك أنه عندما نريد تبليغ شيء ما للمخاطب بطريقة أخرى غير اللغة، فإن أنجع وسيلة لتحقيق ذلك هو استخدام الحركات، كاليد أو الرأس وباقي أعضاء الجسم التي لها وظيفة إيصال ما نرغب فيه إلى المخاطب. يترتب على هذا أنه إذا كانت أعضاء الجسم تحاكي الأشياء عن طريق الحركات، فإن اللغة تستخدم الأصوات لمحاكاة الأشياء. إلا أن ما تحاكيه اللغة بالنسبة لأفلاطون هو ماهيات الأشياء، أي الشيء الذي يجعل لكل أصل من أصول الأسماء دلالة حقيقية. ويتبين هذا التشابه الطبيعي مع الأشياء عندما نتعرف على أن المشرع يعطي لكل أصل دلالة ووظيفة خاصة به. فقد وضع المشرع الراء مثلا للدلالة على الحركة والتنقل. اللام للدلالة على ما هو أملس. الجيم على اللزوجة، النون يدل على الباطن لكون الصوت يبقى بالداخل الخ. اما الضمة فتدل على الاستدارة، الكسرة للدلالة على الخفة، والفتحة للدلالة على الكِبَر، وهذه تشكل المبادئ التي يجب تطبيقها على صرامة الأسماء. فالاسم المستقيم هو حسب افلاطون، ذلك الاسم الذي يعرفنا بحقيقة الشيء، وهو ما يصطلح عليه بالاستقامة اللغوية.

لكن السؤال المطروح يكمن في مدى استجابة هذه القاعدة في حالة تطبيقها على كل الحالات. بمعنى، هل يمكن القول أن كل الألفاظ التي نتوفر عليها تخضع لتصور افلاطون

وبالتالي يمكن القول عنها مستقيمة، أي تكشف لنا عن الماهية، ان هناك حالات متعددة تخالف تصور افلاطون. فإذا كانت مهمة التسمية تكمن في تصوير الموضوع تصويرا حقيقيا باستخدام الأصوات، فإن الواقع الحقيقي للتسمية يخالف ذلك. فمن الأسماء من يخالف هذا الوضع، انطلاقا من كون حروفها لا تدل دلالة طبيعية على الشيء المسمى، وهذا يعني عدم مسايرتها لمبدأ الاستقامة الطبيعية، إلا أن هذا الوضع لا يحول دون استخدامنا لها. ومن هذا فالعناصر الطبيعية تتدخل بدورها في الدلالة على الأشياء، وهو ما يستلزم القول أن بعض اللغة طبيعي والبعض الآخر مواضعاتي.

3) علاقة اللغة بالأشياء

إذا كانت مهمة اللغة تكمن في محاكاة الأشياء من حيث الماهية، فإن ما يمكن قوله هو أن هذه المحاكاة ليست تامة، وذلك في الوقت الذي يتضح فيه وجود أصول صوتية لا تدل على المعاني التي وضعت من أجلها. وإذا كان الاصطلاح والاستعمال والعادة تتحكم بدورها في وضع الأسماء، فيمكن القول بأن مهمة اللغة تكمن في تصوير الأشياء فقط. ومن هذا فإذا كانت مهمة اللغة تتحدد في تصوير الأشياء، فهذا يترتب عنه اختلاف الصورة المنقولة من طرف اللغة عن الشيء المسمى. من الضروري في هذه الحالة أن يختلف الوصف اللغوي عن الشيء الموصوف، والا استحال التمييز بين الاسم والمسمى. فالذي يتبنى موقفا يرى من خلاله ضرورة وجود تشابه تام وكامل بين اللغة والأشياء، كمن يريد أن تكون صورة قراطيل مماثلة لقراطيل لحما ودما. فلو افترضنا أو تخيلنا ان الآله طابق بين صورة قراطيل وقراطيل حيث وضع فيها أحشاء مطابقة لأحشاء قراطيل، ونفخ فيها الروح والحركة والفكر والحرارة الضرورية بشكل يجعلها تتمتع بكل الصفات التي يتمتع بها قراطيل. فهل يمكن القول في هذه الحالة أن هناك قراطيل وصورة قراطيل. أم هناك وجود لقراطيلين وجودا واحدا. ان استقامة اللغة تكمن في كونها تحمل صورا للأشياء : هذه الصور التي يمكن أن تكون زائدة أو ناقصة لكن تضل صورا لها. إذ يمكن للصورة أن تكون مطابقة للماهية أو غير مطابقة لها. بحيث نقول عنها صادقة عن حالة تطابقها مع الماهية، وكاذبة في حالة العكس. وهذا ما نلاحظه كذلك على مستوى الألفاظ والتي يمكن أن تتألف من حروف متناقضة لمعانيها. فلفظ **Episteme** تدل في نفس الآن على تحرك نفس الأشياء، وعلى تشبث النفس بالشيء : ومن هذا، لا يمكن الاعتماد على الألفاظ اعتمادا كليا، كما لا يمكن تبني القول أن اللغة وسيلة للتعليم، أي وسيلة لنقل المعرفة وللتمييز بين الموجودات علينا إذن التخلي عن اللغة كوسيلة لتصوير الأشياء، لنتشبث بالوجود الحقيقي الثابت. فالمعرفة الحقيقة لا تحصل مع الحركة والتغير، بل مع الثبات، وهذا ما يؤكده افلاطون في كتاباته المتأخرة.

ظواهر لغوية في اللهجة التطوانية بالمغرب

دراسة بقلم : **جمال الدين محمد عبد العظيم**
جمهورية مصر العربية

تعريف اللهجة ودراستها :

نجد لزاما علينا في البداية أن نعرف اللهجة تعريفا علميا حتى نفرق بينها وبين اللغة : فاللهجة مجموعة من الصفات اللغوية التي تنتمي إلى بيئة خاصة ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة[1] واللهجة التطوانية إحدى اللهجات العربية المعاصرة التي يجب أن تشملها أبحاث ودراسات اللغويين المعاصرين ؛ فهنالك منافع جمّة وقطوف دانية في انتظارهم إذا أكثروا من إحاطتها بالدروس وضاعفوا من تحليلها وفهمها بالبحث. فدراسة اللهجات العربية المعاصرة تصحح لنا كثيرا من تلك الروايات التي جاءتنا مبتورة حينا وممسوخة حينا آخر في إشارتها للهجات أجدادنا من العرب ؛ فإذا تجلت الصورة ستمدنا بفيض من المعلومات الصحيحة عن لغتنا العربية المشتركة[2] فعلى الرغم من شيوع لغة أدبية عامة في العصر الجاهلي كانت هناك لهجات كثيرة تميزت بها بعض القبائل[3].

مـصـدر الـدراسـة :

يعتبر المصدر الأساسي لهذه الدراسة المعجم الذي وضعه الدكتور عبد المنعم سيد عبد العال بعنوان (لهجة شمال المغرب.. تطوان وما حولها[4] وتشهد المادة اللهجية المدونة في هذا المعجم بما تجشمه واضعه من مشقة وعناء في سبيل تجميعها وتنسيقها وتبويبها وتسجيلها .تسجيلا علميا دقيقا لا يَغُضُّ من شأن سماتها الصوتية التي تفرّد بها اللسان التطواني في المغرب عن لهجات عربية حديثة فشت في مدن عربية أخرى.

(1) في اللهجات العربية ــ د. إبراهيم أنيس ص 16 نقلا عن د. رمضان عبد التواب في فصول في فقه العربية ص 57.

(2) مقدمة كتاب «لهجة البدو في إقليم ساحل مربوط» لمؤلفه د. عبد العزيز مطر والمقدمة للعالم اللغوي المرحوم د. ابراهيم أنيس الفقرة (د) من المقدمة.

(3) «العصر الجاهلي» د. شوقي ضيف ص 121 دار المعارف الطبعة 8.

(4) طبع هذا المعجم في مصر عام 1968 ونشرته دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.

تطوان الموقع والبيئة :

تعد تطوان إحدى المدن المغربية الساحلية تقع في أقصى الشمال تعلوها مدينة سبة وتحدها مليلة من جهة الشرق ومدينة طنجة من الجهة الشمالية الغربية ؛ اذن فقد وهبها موقعها أسباب الاحتكاك بالآخرين، ووفر لها عوامل التأثر بالألسنة الأجنبية. كما لا يُغفل أنها مدينة ذات طابع خاص ؛ فقد كانت تعج بأذكار الصوفية وبها مسحة من روح الطرب الأندلسي ففيها — كما ينبئ المؤرخون — عرفت زاوية الفاسيين بحي العيون نشاطا دائبا كان في بعض الأحيان يتجاوز الإنشاد الصوتي إلى نطاق العزف بالآلات[5].

أصالة اللسان التطواني :

من يطالع المعجم التطواني يستشف ظواهر لغوية عديدة في تلك اللهجة ومنها النحت والإبدال والآخذ من الأجنبي وإطالة حروف اللين. ورأيت من الأفضل إثبات أصالة اللسان التطواني وجذره العربي قبل تناول هذه الظواهر.

ففي أثناء تصفح مواد هذا المعجم نجد ألفاظا عربية أصيلة ؛ ففي باب الألف نجد (أحلاس) وهي جمع حلس أي كل ما ولي ظهر الدابة تحت الرحل والقتب والسرج، وقد ورد هذا اللفظ في حديث للرسول مع أحد الأنصار[6] وفي باب الباء نجد لفظة (باسل) ويستعملها أهل تطوان للدلالة على شيء لا يقبلونه لثقله أو مرارة قبحه وتذكرنا اللفظة بقول عنترة[7].

فإذا ظلمت فإنَّ ظلمي بَاسِلٌ مرّ مذاقتهُ كطعم العلقم

في باب الدال نجد لفظة (دَحا) وتعني بلهجة تطوان (أخل) وهي مأخوذة من قوله تعالى (والأرض بعد ذلك دحاها)[8] وفي باب الراء نجد كلمة «ربيب» وتعني عند أهل تطوان ابن الزوج أو الزوجة وهو لفظ قرآني أصيل ؛ فقد قال عز وجل «وربائبكم اللاتي في حجوركم من نسائكم التي دخلتم بهن فإن لم تكونوا دخلتم بهن فلا جناح عليكم[9]. وفي باب العين مادة

(5) مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية عبد العزيز بن عبد الجليل ص 180 عالم المعرفة الكويت عدد 65.

(6) أتى رجل من الأنصار يسأل رسول الله ﷺ فقال له : أما في بيتك شيء ؟ قال : بلى حلس نلْبس بعضة ونبسط بعضة وقعب نشرب فيه الماء... إلى آخر الحديث الشريف.

(7) البيت رقم 38 في معلقة عنترة بن شداد.

(8) الآية 30 من سورة النازعات.

(9) الآية 23 من سورة النساء.

(عَذْوَ) وينطقها التطوانيون (ل عَذْوَ) أي المكان المرتفع وقد شفع واضع المعجم التطواني هذه المادة بقول الله تعالى : (إذ أنتم بالعدوة الدنيا وهم بالعدوة القصوى والركب أسفل منكم.. إلى آخر الآية الكريمة[10].

وكل الألفاظ السابقة عربية في مادتها لاتفاقها مع ألفاظ الفصحى في البناء والصوت وإن كانت لا تؤدي نفس المعاني التي وُضعت لها في العربية[11]. وليست عرى الصلة بين العربية الفصحى واللهجة التطوانية قاصرة على ذلك بل تتعداه إلى الأساليب الصرفية ففي لهجتها التصغير، فكلمة (سُوْق) يصغرونها على «سْوِيق» ويصغرون «طاجن» على «طْوِيْجِنْ» وورنق على «رْوِيْنَقْ» وإن كانت الكلمات المصغرة لديهم مطبوعة بطابعهم اللهجي والصوتي فلم يضموا أول المصغر الثلاثي بل سكنوه ولم يفتحوا ثانيهُ بل خفضوه ؛ أيْضاً لديهم الاشتقاق فهناك أفعال يُشتق منها اسم الفاعل دون اسم المفعول وأغلبها لازم، وهناك أفعال يُشتقُّ منها آسم المفعول دون اسم الفاعل، وأغلبها مِتعدى[12] فالفعل اللازم (دَاْوِمْ) يؤخذ من اسم الفاعل (مْدَاْوِمْ) والفعل المتعدى (خْلَعْ) يشتق من اسم المفعول (مْخَلُوْع).

أولا : «ظاهرة النحت»

وهو ضرب من ضروب الاشتقاق في اللغة، وهو أن تعمد إلى كلمتين أو جملة فتنزع من مجموع حروف كلماتها كلمة فذة تدل على ما كانت تدل عليه الجملة نفسها[13]. فنجد أهل تطوان من جملة «أتق الله» نحتوا لفظة (تَهَلَّا). ومن لفظتي الجعبة والبوق نحتوا كلمة «الْجَعْبُوقْ»[14]. ونحتوا من ضرب وخلط كلمة خربط أي خلطه مع غيره على وجه الافساد. ومن لفظتي (خنق) و(الطيرة) نحتوا كلمة (لْ خْنَقْطِرْ) أي التهيؤات في لهجة تطوان. ونحتوا لفظة (ديال) الدالة على الملكية عندهم من كلمة (دية) وحرف «اللام» والضمير الدال على المالك فيقولون (كتاب دِيَالِّي) أي كتابي و(كتاب دِيَالَّكْ) أي كتابك ومن لفظتيْ (عربت أي تحببت) و(ربط) نحتوا كلمة (عربط) أي أمسك فيقول أحدهم (عربط عليهم) أي أمسك بهم ومن حرف الجر (من) واسم الاستفهام (أين) نحتوا كلمة (مْنَاين) وتعني «عندما»[15].

(10) الآية 42 من سورة الانفال.

(11) مقدمة المعجم ص 10.

(12) مقدمة المعجم ص 12.

(13) فصول في فقه العربية د. رمضان عبد التواب ص 267 مكتبة الخانجي سنة 1979.

(14) هي القصبة الطويلة التي يملأ أحد طرفيها بالنشوق المعجم ص 49.

(15) انظر باب الميم المعجم ص 225.

ثانيا : ظاهرة الابدال :

الابدال علميا أن يحل حرف محل حرف آخر في النطق للتقارب بينهما في المخرج أو الصفة[16] وهي ظاهرة متفشية في اللهجة التطوانية ومن أهم ملامحها :

1) «ابدال الذال دالا»

فهم ينطقون إذا الشرطية (إدَ) وهذا يساير العرف الصوتي في الابدال فهما حرفان اتحدا في بعض المخرج (الاسنان) واتحدا في صفة (الجهر) فالأول صوت أسناني رخو مجهور والثاني صوت أسناني لثوي شديد مجهور. وابدال الذال دالا من أهم ملامح ظاهرة الابدال لدى التطوانيين، فهم يقولون (جْبِّدْ لْحَاجَ) أي شدَّ الشيء بدلاً من (جَبَذَ الحاجة)[17]. ويقولون (لْ جْدَام) بدلا من «الجذام» ويقولون (دبح، دّرَاع، دل دّنْبْ) بدلاً من ذَبَحَ، ذراع، ذُل، ذَنْب.

2) ابدال الضاد طاء

فالضاد حرف أسناني جانبي عند النطق به يخرج الهواء من جانب اللسان ويحتك به كما انه صوت مطبق أي ينطبق اللسان عند نطقه على الحنك الأعلى متخذا شكلا مقعرا والطاء صوت أسناني لثوي شديد مهموس مطبق[18].

فيقول التطوانيون : طْحَكْ، رّيَاطْ، مُوْطَع، نْهَطْ، رْطَعْ، بدلاً مِنْ ضحِك، رِيَاضْ، مَوْضِع، نَهَضَ، رَضَعَ.

ابدال السين زايا أو صادا

في اللهجة التطوانية تقلب السين زايا، فالفعل تسابق يصبح (تزابق) ومهراس تُنْطَق (مِهْرَازْ) وهي الآلة التي يُدَقُّ فيها، وتقلب صادا في أحيان أخرى فيقولون (صّفِطْ) ويعنون به (سفط) وهو الوعاء الذي يتخذ من قضبان الأشجار، فقد توفر التقارب في المخرجين والاطباق[19] فالسين صوت أسناني لثوي رخو مهوس، والزاي لا يختلف عنه في شيء إلا في صفة الجهر

---

(16) انظر ابن جني في «سر صناعة الاعراب» جـ 1 ص 197 نقلا عن د. رمضان عبد التواب في كتابه «فصول في فقه العربية» ص 103.

(17) (جبذ) قلب (للفعل) (جذب) مختار الصحاح للامام الرازي الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 1987 ص 91 باب الجيم.

(18) علم الأصوات ترجمة د. عبد الصبور شاهين ص 110، 111 مكتبة الشباب القاهرة سنة 86.

(19) اللغة العربية معناها ومبناها د. تمام حسان ص 294 الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 1979.

ومع الاحاطة بأن الصَّاد من الأصوات الأسنانية اللثوية(20) يمكننا القول بأن القواعد الصوتية تبارك هذا اللون من الإبدال.

4) ملامح إبدالية أخرى :

يبدل اللسان التطواني «الثاء» الأسنانية الرخوة المهموسة إلى التاء الأسنانية اللثوية الشديدة الهموسة فكلمة (لثغة) ينطقونها (لّتَ) مع الترخيم بحذف الأخير ويبدلون التاء إلى الطاء الأسنانية الرخوة المجهورة(21) فيقولون (مبهوط) بدلا من (مبهوت) أي مندهش وقد يُبْدِلُونها أي «التاء» إلى «الدال» الأسنانية اللثوية الشديدة المجهورة(22) فيقولون (شيِّد) بدلا من الكلمة التركية (شِيْت) أي الملابس القطيفة ويبدلون النون لاما فيقولون (لوط) بدلاً من (نوطة) وقبلهم فَعَلَ ذلك(23) العامَّةُ في صقلية قديما فقالوا (أدال) ويقصدون (أدان) وقالوا (فيجل) ويقصدون (فيجن). كما أن أهل تطوان يميلون إلى عدم تحقيق الهمزة اذ يبدلونها بياء فيقولون (ريسّ)، (سخاي)، (ريّ) (يزار)، (يبليسّ) ويقصدون (رئيس، سخاء، ريَّة، إبليس) فهم بذلك في عصرنا يكونون على نقيض من قبيلة تميم التي بالغت في تحقيق الهمزة حتى قلبوها عينا فكانوا يقولون «الخبع» ويعنون (الخَبْء)(24).

ثالثا : الأخذ من الأجنبي :

من الصعب على أية لغة أن تظل بمأمن من الاحتكاك بلغة أخرى(25)، وبالتالي فاللهجة غير قادرة على مقاومة أسباب التأثر بالعوامل الخارجية ؛ حيث أن اللغة أعم وأشمل. وقد تسرب إلى اللهجة التطوانية بحكم الغزو والاتصال ألفاظ أجنبية كالاسبانية والفرنسية والايطالية والفارسية والتركية والانجليزية، وأيضا تأثرت باللهجة البربرية لقرب تطوان من جبال الريف وكثيرٌ من أهل تطوان يقيمون قريبا من أبناء بلاد هذه الجبال فجاء أغلب ألفاظهم بربرية زناتية(26).

---

(20) المصدر السابق ص 226.

(21) نفسه ص 226.

(22) نفسه ص 226.

(23) لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة د. عبد العزيز مطر ص 150 دار الكاتب العربي للطباعة والنشر سنة 1967 القاهرة.

(24) فصول في فقه العربية د. رمضان عبد التواب ص 117.

(25) «علم اللغة» لعلي عبد الواحد وافي نقلا عن د. رمضان عبد التواب من فصول في فقه العربية ص 313.

(26) مقدمة المعجم ص 11.

1) ألفاظ بربرية

من الألفاظ البربرية التي أوردها الدكتور عبد المنعم سيد عبد العال في معجمه والتي تجري على ألسنة العامة في تطوان كلمة (تافلايت) أي صدى الصوت و(ل باون) أي حبات الفول، (شخطنْ شيءّ) أي غيرّ الشيء، (ل فكرون) أي الضفدعة (ل قْجّ) أي خصلة الشعر، (ل كعاوش) أي الاعرج، ل كنكى) أي مصباح الجاز، (لْ كيْدار) أي الفرس، (ل هيدروج) أي جلد الشاه أو العنز بعد سلخها، (لْ قرْشَلَ) أي كعكة تعجن بلا سكر، (مفزّكْ) أي مبلولة.

2) ألفاظ فارسية :

أخذ اللسان التطواني مفردات عديدة من اللسان الفارسي فكلمة (أفريد) أصلها فارس ومعناها الحاوي وكلمة (ل بريد) وهو نوع من الحساء والفعل (بندق) بمعنى انحنى، (لْ بُوْجَ) أي حفلة العرس، (لْ بُوْيَ) خبزة صغيرة تصنع للصبيان[27]، (خَامّ) أي النيء وعند أهل تطوان تعني البكر من كل شيء، (خْيَّخْ) بمعنى تنخم وبصق، (زّامِل) أي المأبون[28]. (سّكْرْفِيْن) أي مبشرة البصل، (تْشبَّاخَ) وهي مثانة الحيوان، (طاجن) أي إناء الفخار وهو عند الفرس (طيجن) أي المقلاة (طَنَز) أي سخر منه، (طّيْفُور) أي المائدة المستديرة، (فَانِيْد) أي كعك يوضع عليه السكر بكثرة (قِنِّي) وهي الحفرة تحت الأرض.

3) ألفــاظ تركيــة :

ومن الألفاظ التركية الشائعة في لهجة تطوان :

(باشا) أي حاكم المدينة (لْ بفّ) أي الرئة (لْ بُوْغاز) وتعني مدخل (تّقَاشْر) بمعنى الجورب، (تَنْجَرَ) أي قدر الطبخ (دُوْغري) أي رأسا في خط مستقيم، (زّرْدْخَان) أي ثياب من الحرير، (شّالْ) رداء يوضع على المنكبين ويلف على الصدر والرأس (طّاْقِيَّ) أي غطاء للرأس من الصوف أو القطن، (يوغرت) اللبن الخاثر الزبادي ومعناها في التركية اللبن الجامد.

4) ألفــاظ أوروبيــة :

تنوعت الألفاظ المستقاة من اللسان الأوربي ما بين أسبانية وانجليزية ويونانية وإيطالية وفرنسية وجدير بالذكر أن الألفاظ الاسبانية أكثر تواجدا في اللهجة التطوانية من بقية الألفاظ

(27) وهي قريبة من لفظة (حَنُّونَهْ) في اللهجة الريفية المصرية وهي رغيف صغير تخبزه المرأة لابنها أو ابنتها في نهاية الخبز وتطلق على الرضيع في حالة المزاح مع أمه.

(28) باب الزاي بمعجم د. عبد المنعم سيد عبد العال.

الأخرى وذلك حسب المادة اللفظية المرصودة في معجم الدكتور عبد المنعم سيد عبد العال[29] فكلمة «أبريجو» لدى التطوانيي (Abrigo) أصلُها أسباني وتعني المعطف الصوفي، وكلمة (ل بابور) يطلقونها على مركب البخار أو القطار (Vopor) وكلمة (ل برتش) وأصلها أسباني أيضا (Percha) وتعني المشجب، وكلمة (برتشا) (Brocha) وهي فرشاة الذقن وكلمة (لْ بْلَاْيَ) أي شاطئ البحر (playa) وكلمة (لْ بْمْبَ) أي القنبلة أصلها (Bomba)، وكلمة (لْ بْنْدِيْرَ) أي العلم أصلها (Bandira) وكلمة (بُوْجَاْدُ) وتعني المحامي أصلها (Bocada) وكلمة (لْ بِيْنُو) أي النبيذ وأصلها (Vino)، (لْ بْيِيسْ) أي القطع الغيار وأصلها (pieza) وكلمة (تْرْنيو) أصلها (Tornilla) أي المسمار المحوي وكلمة (تْمْبِرْ) أصلها (Timper) وتعني جرس الباب أو طابع البريد وكلمة (توبو) أصلها (Tupa) أي أنبوبة الماء، (لْ جْرِيْفْ) أصلها (Grave) أي صنبور الماء، (لْ جْرْدَ) أي السمين وأصلها (Garda) (دْلِنْتَرْ) أي فوطة المطبخ أصلها (Dleantere) وكلمة (رْسِيْبُ) أِي ايصال يدل على دفع المال وأصلها (Recipo)، وكلمة (سْبَّاطْ أي حذاء (سْبَاْبْطِي) أي بائع الأحذية والكلمة أصلها أسباني (Zapato)، إلّا أن هذه اللفظة الاسبانية ذات أصل عربي[30] ومن الألفاظ الانجليزية التي يلوكها اللسان التطواني (Bigone) أي المرأة الضخمة وينطقها أهل تطوان (لْ بِيْجونْ) وكلمة (Toffete) أي الثوب الحريري أو ينطقونها (طّْفْطَ) وكلمة (Kitchen) أي المطبخ وينطقونها (لْ قْتْشِيْنَ) ومن الألفاظ الايطالية (Tromba) وتعني الآلة الماصة للمياء وينطقها التطوانيون (طْرّْمْبَ) وكلمة (مسوجر) في لهجتهم أصلها إيطالي (Assicurare) بمعنى التأمين «ومسوجر» عندهم المسجل أو المؤمن عليه.

ومن الكلمات الفرنسية (لْ بْريتَ) أي نوع من القبعات بلبسة اليهود وهي فرنسية الأصل (Parret) وكلمة (بُوْرْصَ) بمعنى كيس جلدي للنقود أو حقيبة السيدة وأصلها فرنسي (La bourse) وكلمة (دّْبْلْ) أي الضعف وهي فرنسية الأصل أيضا (Double) وكلمة (لْ كَافِيْتْرِيَا) وتعني أبريق غسل اليد أو يغلى فيه الماء أصلها فرنسي (Cafetière) ونجد ندرة في الكلمات اليونانية فلا يوجد مِنْها في المعجم التطواني سوى مادتين أو أكثر بقليل[31].

---

(29) يتضمن المعجم خمسة آلاف مادة وتبلغ ألفاظه ثلاثين ألفا ويتضمن نيفا وستين مادة ذات أصل إسباني ص 6 مقدمة المعجم.

(30) باب السين من المعجم ص 102.

(31) المعجم ص 176 (phantaisia) اشتقت منها (فنطاجي) التطوانية وتعني الدلال، ص 177 (Kados) أي أنبوبة المجاري أو المياه اشتقت منها لفظة (ل قادوس) التطوانية.

رابعا : إطالة أصوات اللين

من الظواهر الجديرة بالاثبات والبيان ظاهرة اطلة أصوات اللّين التي يعمد إليها التطوانيون اشباعا لحركة من حروف الكلمة فكلمة (دَعَتْ) ينطقونها (دْعَاتْ) بإطالة الفتحة على العين وجعلها ألفاً، فيقولون في دارِجتهم (الرَّجَلْ دْعَ لَمْرَ وَلْمَرَ دْعَاتْ الرجل) أي كل منهما قاضي الآخر في المحكمة[32] ويقولون (سْخْصِيَّاتْ لِنْسَانْ) بدلا من شخصية الانسان[33] إذْ أُطيلتْ الفتحة على الياء المشددة صارت أَلِفاً كلمة (مدة)[34] ينطقونها مُوْدًّ بإطالة الضمة على المسم وجعلها واوا وكلمة (ثلث) أبدلوا حرفي الثاء بصوت التاء[35] وأطالوا الضمة فوق اللام فنطقوها (تْلُوتْ) وكلمة (مَدْخَل)[36] ينطقونها (مَدْخَالْ) بإطالة الفتحة فوق الخاء وتحويلها إلى ألف وفي هذه الظاهرة تغير الفتحة القصيرة طويلة أي ألف مدوايتن وتصير الفتحة القصيرة واو مدولين والكسرة القصيرة مدولين[37] وهذه الظاهرة مدها ميل أهل إلى النبر[38] فانه سبب مباشر في تطويل بعض حركات الكلمة[39].



(32) المعجم ص 179 باب الدال.

(33) المعجم ص 104 باب السين.

(34) المعجم ص 227.

(35) المعجم ص 43.

(36) المعجم ص 77.

(37) لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة د. مطر ص 154.

(38) يعرفه د. تمام حسان بأنه وضوح نسبي لصوت أو قطع إذا قورن ببقية الأصوات والمقاطع في الكلام (مناهج البحث في اللغة) ص 160 نقلا عن المدخل إلى علم اللغة للدكتور رمضان عبد التواب ص 103.

(39) المدخل إلى علم اللغة د. رمضان عبد التواب ص 105 الخانجي بالقاهرة ط أولى سنة 1982.

معـــجـــم

معجـــم الرحـــلات والرحـــالات

ذ. عبد الرحيم مودن

يطرح أمامنا هذا المعجم الأولي إشكالية ضخمة في ميدان نظرية الأدب. تلك هي إشكالية التجنيس، وعبرها مستويات التصنيف أو النمذجة، لكتابة أدبية مازالت لم تأخذ حظها من البحث والتحليل، بل إنها تحتاج إلى إعادة الاعتبار بنائيا بحكم توفرها على مكونات سردية متعددة كانت وراء أشكال أخرى من الكتابة الأدبية استقلت عن البنية الأصل، ولكنها ـــ في نفس الآن ـــ ظلت تحمل وشم السلف الأكبر.

إنها بنية الرحلة التي كانت وراء أشكال شعرية ونثرية متعددة سردية ودراسية... وهي في كل ذلك قد تستقل ببنيتها السردية لتصبح نوعا أدبيا قائما بذاته[1]، أو تمر «عبر الأشكال Trans-formes» لتؤسس بناء جديداً له مواصفاته المستقلة ولكنه يدين بالولاء لعناصرها الأصلية[2].

وقد لا نبالغ في القول إذا اعتبرنا هذا المعجم وسيلة لابراز علاقات التفاعل بين الرحلة وباقي أنساق التعبير في الجانب السردي، هكذا تحيلنا الرحلة بأسمائها المختلفة[3] على مكونات التفاعل النصي بين مختلف الأشكال والانساق السردية. فإذا كانت الرحلة تنتمي إلى ما يسمى بـ «الأدب الجغرافي» فإن ذلك لا يعود فقط إلى جانب الوصف ـــ وهو مكون أساسي في الرحلة ـــ وتعدد الأمكنة والفضاءات، وتقديم المدهش والغريب، بل يعود ـــ أيضا ـــ إلى طبيعة العملية الوصفية التي تضع أمامها ـــ بواسطة الرحالة ـــ أسبقية التوثيق والافادة من جهة،

(1) إن الرحلة بنية سردية مستقلة بخصائصها البنائية دون أن يمنع ـــ مثل كل الأنواع السردية ـــ ذلك من محاورتها لأشكال أخرى من التعبير السردي مثل المذكرات والسير وأدب الرسائل... الخ كما أن ذلك لا يمنع ـــ مرة أخرى ـــ من محاورة عناصر أخرى متعلقة بالفضاء والزمن والشخصيات... الخ.

(2) يقول «ميشال بوتور» :

«Toute fiction s'inscrit... en notre espace comme un voyage et l'on peut dire à cet égard que c'est le thème fondamental de toute littérature romanesque ; tout roman nous raconte un voyage est donc plus clair, plus explicite que celui qui n'est pas capable d'exprimer méthaphoriquement cette distance entre le lieu de lecture et celui où nous ammène le récit» p. 50 BUTOR (Michel) Essai sur le roman, Gallimard idées 184 p.

(3) أقصد بالاسم المرادف اللغوي الذي يدل على سياق الرحلة والارتحال (جولة، وصف، مشاهدات... الخ) أو على مستوى علاقة الاسم بأشكال أدبية مثل المذكرات والذكريات... الخ.

وإدهاش المتلقي وابهاره من جهة ثانية. ولعل تسمية الكثير من النصوص في هذا الاطار بـ «أدب المسالك والممالك» له دلالته الواضحة، والرحلة أيضا ترتبط بـ «الأدب التاريخي» فبقدر ما هي تقديم للحقيقة التاريخية هي في نفس الوقت، وسيلة من وسائل التأويل وربط الماضي بالحاضر، والسياحة في المصادر التاريخية إلى الحد الذي قد تستعصي فيه عملية التصنيف بالنسبة لنصوص ملتبسة. ما القول ــ مثلا ــ أمام نص مثل «الترجمانة الكبرى» لأبي القاسم الزياني ؟ هل يمكن إدراجه في إطار المصدر التاريخي ؟ أم في سياق الرحلات العديدة التي قام بها الزياني برا أو بحرا ؟ ما نسبة المتخيل في المؤلف ؟ نسْبة التاريخي ؟...

والرحلة ــ بالاضافة إلى هذا وذاك ــ بنية سردية بضمير المتكلم ولاشك أن من بديهيات الكتابة الاتوبيوغرافية استنادها إلى ضمير المتكلم ــ والمسألة نسبية على أية حال ــ غير أن الجانب «الاتوبيوغرافي» للرحلة يطرح الجوانب التالية :

1) جانب تراثي له أوثق الصِّلات بكتب السير والطبقات والفهارس[4] ومشاهير الرجال ورحلات الصوفية... ولعل هذا الجانب يشير بدوره إلى العلاقة بين «الاتوبيوغرافي»[5] و«البيوغرافي»[6] خاصة أن هذا الأخير يقدم اما عن طريق صاحب الرحلة (الجانب البيوغرافي، أو يصبح ــ في حالات أخرى ــ المتحدث عنه محدّثا (الجانب الاوتوبيوغيرافي).

2) جانب حديث له أوثق الصلات بأدب المذكرات[7]، والذكريات[8] وأدب الرسائل[9]، وكتب الدليل السياحية[10] وأدب الخيال العلمي[11] ونصوص «الروبورتاجات»[12] الصحفية،

---

(4) الحسن الشاهدي : أدب الرحلة بالمغرب، ج 2. منشورات عكاظ، ص 613.
انظر أيضا : محمد الكتاني : رحلة الفتح المبين فيما وقع في الحج وزيارة النبي الأمين [وقد ذكر فيها من أخذ عنهم من علماء المشرق والمغرب أثناء رحلته للحج]. عمر رضا كحالة : معجم مصنفي الكتب العربية في التاريخ والتراجم والجغرافيا والرحلات، مؤسسة الرسالة، ط 1، 1986 ص 527.

(5) (6) يندر الا نجد رحلة سواء باسمها المباشر أو بمفرداتها الأخرى لا تفصح عن ساردها ومن يشاركه في السرد أثناء الرحلة.

(7) وهو مصطلح وارد في الكثير من الرحلات كما سيتبين لنا من خلال المعجم.

(8) مصطلح شائع أيضا = انظر مثلا : ذكرى ومشاهدات في الاستانة سنة 1903. القاهرة 1904 بـ : الرحالون العرب وحضارة الغرب في النهضة العربية الحديثة لـ د. نارك سابا يارد. مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط 1، 1979، ص 483.

(9) انظر رسائل سائر من بلاد العرب إلى بلاد اليونان، القاهرة م. السلفية 1933، نفسه، ص 491.

(10) رياض جيد : «دليل الأسفار أو مرشد الشرقي في دول أوربا، ط 2 القاهرة. م. المصرية 1928.

(11) جول فيرن وغيرها من الكتاب، انظر مثلا : هـ.ج. ويلز : رحلة في دنيا المستقبل، دار الهلال 1961.

(12) محمد بن محمد الاوراوي : رحلة فخامة رئيس الجمهورية الفرنسية «غاستون دوميرك» ج 1 م.الرسمية الرباط 1932.

وأدب المغامرات(13)... الخ.

وعلى هذا الأساس تصبح الرحلة «فنا شاملا» تتداخل فيه البنى وتتفاعل مختلف عناصرها، غير أن بنية السفر.. أو الرحلة والارتحال تظل مهيمنة على البنى الأخرى. ما هوية هذه البنية ؟ إجمالا انها بنية تتحدد بحرفي الجر «من ــ إلى» ذهابا وإيابا، اقصد ان بنية الوصف (من ــ إلى) ذهابا تختلف عن بنية الوصف (إلى ــ من) إيابا، وعبر الذهاب والاياب يختلف خط السير وتنضاف فضاءات وأماكن أخرى، وتتغير الأحاسيس للرحالة، وطبيعة التأويل والتفسير للأحداث، وبالاضافة إلى هذا وذاك، فالسارد في الرحلة ليس «عالما بكل شيء» بل إنه يزداد علما وهو يتقدم في مجاهل الرحلة، كما أنه ــ من ناحية أخرى ــ يصحح معلوماته أو معرفته على ضوء الرؤية أولا والسماع ثانيا، هكذا يصبح السارد في الرحلة في مستوى أقل ــ معرفيا ــ من الشخصيات الأخرى ولكنه ــ في نفس الآن ــ يحاول أن يمتلك سلطة السرد عن طريق ما رآه أولا، ثم عن طريق تحويل الشخصيات المحاورة له إلى ساردين تابعين ــ ثانيا ــ بواسطة توزيع الأدوار السردية «عليهم بهدف تقديم اليومي» بأشكال متعددة.

إن المعرفة «التي يمتلكها السارد قبل الرحلة تختلف عن المعرفة «التي يمتلكها أثناء الرحلة أو بعد الانتهاء منها «فليس من رأى كمن سمع» كما يقول المثل مع العلم أن جوهر هذا السرد يتجاوز في كثير من الأحيان، جانب الصحة أو الخطأ ــ وهذا وارد في الرحلة أيضا ــ إلى جانب المتعة وتقديم «الخارق» أحيانا والمفارق لثقافة الرحالة في أغلب الأحيان، بأسلوب سردي يحرص فيه السارد على الاثارة والتلذذ بما يروى من قبل الرحالة [قدمت التلفزة المغربية منذ سنوات خلت برنامجا «علميا» ممتعا يحكي فيه العالم الشهير «هارون تازريف Haroun tazreff» عن رحلته ــ وقد عايش هذه الظواهر ما يزيد على ربع قرن ــ في عمق الظواهر البركانية وتحولاتها المختلفة].

والرغبة في تقديم نص ممتع من قبل سارد الرحلة، فرض عليه ــ بالاضافة إلى ما سبق ــ تنويع وسائط تقديم نصه بأساليب عديدة تحتاج إلى تحليل دقيق لا يسمح به الحيز الحالي (نذكر على سبيل المثال : تعدد اللغات في الرحلة ــ تعدد مستويات المعجم اللغوي ايقاف حركة السرد بتقديم الطرائف والتعاليق الاستطرادية وتقديم الحكايات الصغيرة أو الأنوية الحكائية الشفوية والمكتوبة ــ تقديم الشواهد الشعرية(14)... الخ).

---

(13) يصدق ذلك على الأدب المتجه نجو إبراز الغريب والعجيب أنظر :
René caillé : voyage à tombouctou. ed la découverte, Tomes I et II, 1985.

(14) يندر أن تخلو رحلة في الأدب العربي قديمة وحديثة ــ من الشعر وفي كثير من الأحيان يصبح التنافس بين سلطتي الشعْر والنثر منعكسا على الخصائص البنائية لكل رحلة. انظر ظاهرة الشعر مثلا في : =

بعودتنا إلى المعجم نسجل الملاحظات التالية :

1) إشكالية الاسم أو التسمية التي لم تعد ــ كما سبقت الاشارة ــ وقفا على الاسم الشائع (رحلة)، بل أصبحت التسمية ــ والرحلة قد لا تحمل اسما أحيانا ــ إشكالا كبيرا سواء على مستوى التجنيس أو على مستوى العلاقة مع الأجناس الأخرى(15).

2) قد تَحْمِل الرحلة حكما قيمياً أو تسمية محددة تَمْتَحُ من المرجعية البلاغية أو المرجعية الدينية أو غيرها من المرجعيات التي تعكس قصْدِيَّةَ الرحالة في علاقته بمجتمعه(16) وعلى سبيل المثال نذكر مثلا : «النفحة» ــ «التحفة» ــ المجد الطارف «الاكسير» «أزهار البساتين» «البدر السافر» «بيان السبيل» «بلوغ المرام» «أنيس الساري» «نزهة الاقتباس» «ثقافة الجراب» «نتيجة الاجتهاد»... الخ.

3) يخضع المعجم لترتيب أبجدي مغربي عربي حسب تواتر الحروف الهجائية في اللغة العربية. والدافع إلى ذلك هو :

أ) محاولة استقصاء أكبر عدد ممكن من المصطلحات الشائعة التي دلت على الرحلة بالتلميح أو التصريح.

ب) الرغبة في تأصيل هذا الجنس عن طريق متابعة مصطلحاته والمقارنة بينها ــ ضمنيا ــ وبين المصطلحات الواردة في الآداب الأجنبية الأخرى(17).

ج) اقتصرنا على الأسماء والمصطلحات الشائعة بهدف التحسيس بأهمية الموضوع، خاصة ان الكثير من النصوص تنتمي بنائيا إلى الرحلة في حين أنها صنفت في إطار أجناس

= مسالك الأبصار في ممالك الأمصار. تحقيق وتعليق د. مصطفى أبو ضيف أحمد، ط 1، 1988 [صفحات : 91، 92، 132، 139... الخ].
تحفة الملك العزيز بمملكة باريز، تقديم وتعليق، د. زكي مبارك، مؤسسة التغليف والطباعة والنشر والتوزيع للشمال طنجة 1989 [صفحات : 34، 35، 42، 53... الخ].

(15) في إطار هذه العلاقة يجب إعادة النظر في التسمية الشائعة أدب الرحلة ما المقصود بالأدبية ؟ هل هي أدبية الشعر والنثر بالمفهوم الأدبي الشائع [الأدب قسمان : شعر ونثر... الخ) أم أن الأدبية تتجاوز ــ وهذا وارد في الحلة ــ ذلك نحو نصوص عديدة يتداخل فيها الأدبي الصرف بالعلمي والاعلاني والاعلامي بالشعري، والخيال الغرائبي بالخيال العلمي، والكتابة الصحفية بالتحليل السوسيولوجي... الخ فالأدبية ترتبط أساسا بالمتلقي وتداوليته لنصوص معينة.

(16) وبالاضافة إلى ذلك فالتسمية تعكس حميمية «العلاقة بين السارد ونصه فضلا عن الموقف النقدي والأخلاقي الناتج عنها.

(17) تقدم مادة : رَحَلَ في لسان العرب ثراء في معجم الرحالات والرحلات فالرحل يخص الانسان والحيوان والنبات وأدوات الرحلة (السرج) والمسكن والجماعة المرتحلة والثياب الموشية... الخ.

أخرى مما يؤكد على أن التعامل مع الرحلة في النقد العربي قديما وحديثا خضع لاعتبارات عديدة جعلت من الرحلة مجرد نص وسيط بين النص المعترف به والنص ـــ الرحلة ـــ الذي هو مجرد تابع أو ملحق للنص الأول [مثلا : نص حي بن يقظان ـــ رحلات السندباد ـــ المنقذ من الضلال... الخ](18).

د) المعجم قابل للتأويل والاضافة والتصحيح.

هـ) إعادة النظر في التفسير «المضموني» الذي مارسته كتابات عديدة مصنفة الرحلات حسب الموضوعات والمضامين مع العلم أن هذه الأخيرة لا تنكشف إلا عن طريق الاشكال وخصائصها، ومن تم فالرحلة «السفارية» قد تعالج موضوع العلاقات الدبلوماسية مع الأجنبي ولكنها تحمل بنية فنية خاصة تختلف بين رحلة وأخرى بالرغم من الاشتراك في الموضوع ذاته.

المعجـــم

أ) أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك :

خير الدين التونسي [وتعد المقدمة أهم ما في الكتاب مما كان سببا في إعادة نشرها عدة مرات] والتسمية تنتسب مرجعيا إلى الكتابات الجغرافية، غير أن المصلح خير الدين التونسي حول دلالتها المرجعية بهدف إصلاحي نادى به مصلحو القرن 19 عند مقارنتهم بين المجتمعات الاسلامية والأوروبية أو الممالك الأجنبية](19).

ـــ أصفى الموارد في تهذيب رحلة الوالد : محمد المختار السوسي [يقدم لنا النص رحلة مهذبة أي مسرودة من قبل ساردين : السارد الأب والسارد الابن. فالرحالة هو الأب في حين كان السارد هو الأديب المعروف المختار السوسي. والتصفية والتهذيب مصطلحان يعودان إلى أن السارد الثاني يصرح بمسؤوليته في الحكي والتنقيح والرسم... الخ. فالأمر يتجاوز المسؤولية

(18) نستثني بعض الدراسات الجادة التي حاولت استقصاء بنية الرحلة في النص السردي المصنف عادة في إطار التسميات الشائعة، انظر :
+ حسين الوارد : البنية القصصية في رسالة الغفران، الدار العربية للكتاب، ليبيا ـــ تونس، ط 3، 1977.
+ يمكن الاستئناس ـــ على سبيل المثال ـــ أيضا بدراسة «مارك كونطار Marc gontard للرحلة كشكل روائي في نصوص «الطاهر بن جلون» وعبد الوهاب المدب في :
Marc gontard : L'itinéraire comme forme romanesque «al asas». N° 52/53. 1983.

(19) خير الدين التونسي : مقدمة كتاب أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك تحقيق ودراسة معن زيادة. دار الطليعة بيروت، ط 1 1978.

الأخلاقية أو الشرعية (البنوة والأبوة)[20]... الخ].

ـ الاستطلاعات الباريسية : السنوسي محمد رحلة استكشافية لباريس المجهولة، والنص أقرب إلى الكتابات الصحافية العامة[21]، سجلها المؤلف أثناء رحلته إلى باريس في أواخر القرن التاسع عشر (1884).

ـ أربعة عشر يوما في المغرب : محمد رضا شرف الدين [للتحديد الزمني دلالته، ذلك أن هذا الزمن القصير لا يقدم لنا رحلة بالمعنى الشامل، وإنما يقدم لنا نقلات مكانية سريعة لا يحكمها نسق بنائي متماسك بقدر ما يحكمها الرسم السريع للظواهر والأشخاص وبعض الأماكن][22].

ـ الإكسير في فكاك الأسير : محمد بن عثمان المكناسي : رحلة سفارية. [ان التسمية ـ الاكسير ـ الواردة في عنوان الرحلة تعكس تصنيفا بلاغيا لقيمة الرحلة ودلالتها. ولما كانت الرحلة سفارية قام بها «محمد بن عثمان المكناسي» إلى ملك إسبانيا «كارلوس الثالث» بهدف إطلاق سراح الأسرى الجزائريين، فإن نجاح السفير في مهمته دفعه إلى أن يطلق على رحلته هذا الاسم السحري الأثير عند القدامى. ألم يعتقد هؤلاء بأن الاكسير «مادة غريبة مكونة من مواد عديدة تحول المعدن الرخيص إلى ذهب» ؟!][23].

ـ أزهار البساتين في الرحلة إلى السوادين : محمد بن أبي بكر الشابي البيضاوي[24] [والتسمية مرجعها يعود إلى الحقل البلاغي خاصة أن طبيعة الرحلة تفرض التجوال والانتقال في الأماكن من قرى ورساتيق... الخ].

ت) الترجمانة الكبرى في أخبار المعمور برا وبحرا :

أبو القاسم الزياني [وهي موسوعة كبرى جمعت كل شيء من معرفة جغرافية وتاريخية ورحلات حقيقية وتصورات خيالية وجدال مع اليهود والمجوس وأهل التثليث وأهل البدعة والاعتقاد الخبيث... الخ][25].

(20) محمد المختار السوسي : أصفى الموارد في تهذيب رحلة الوالد. م. النجاح. البيضاء 1380/1961.

(21) السنوسي محمد : الاستطلاعات الباريسية. تونس 1310/1892 انظر نازك سابايارد : الرحالون العرب وحضارة الغرب في النهضة العربية الحديثة. مؤسسة نوفل، بيروت ط 1، 1979.

(22) محمد رضا شرف الدين : أربعة عشر يوما في المغرب م. النجاح بغداد 1377/1958.

(23) محمد بن عثمان المكناسي : الاكسير في فكاك الأسير، تحقيق وتعليق : محمد الفاسي. منشورات المركز الجامعي الرباط. 1965.

(24) محمد بن أبي بكر الشابي البيضاوي : أزهار البساتين في الرحلة إلى السوادين. م. الأندلس، د.ت. الدارالبيضاء.

(25) أبو القاسم الزياني : التزجمانة الكبرى في أخبار المعمور برا وبحرا. تحقيق وتعليق عبد الكريم الفلالي. نشر وزارة الأنباء 1967 (من اهداء المؤلف).

ــ التحفة السنية للحضرة الحسنية بالمملكة الاصبنيولية[26] : أحمد بن محمد الكردودي [رحلة سفارية].

ــ التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا : ابن خلدون [وهو عبارة عن سيرة ذاتية ألحَقها المؤلف بكتابه «العبر» تناول فيه كل مراحل حياته من نشأته إلى تاريخ انتهائه من كتابة هذا التأليف في سنة 807هـ][27].

ــ تاج المفرق في تحلية علماء المشرق : خالد بن عيسى البلوي الأندلسي. [من كتاب القرن الرابع عشر الميلاد (14م) ورحلته تدخل في إطار الرحلات الحجازية إلا أنها كانت «عمدة كثير من رجال التراجم والاعلام»][28] والجانب البلاغي ــ على مستوى التسمية ــ واضح من العنوان.

ــ تحفة الملك العزيز بمملكة باريز : سيدي محمد بن ادريس العمراوي [رحلة سفارية][29].

وفي نفس السياق نجد مجموعة من الرحلات أوردها صاحب «الدليل» نذكر منها :

ــ تحفة الألباب ونخبة الاعجاب [رحلة لأبي عبد الله محمد بن عبد الرحمان الغرناطي المعروف[30] بأبي حامد الأندلسي المولود سنة 565هـ].

ــ تحفة النظار وغرائب الأمصار وعجائب الأسفار [وهي الرحلة الشهيرة لابن بطوطة الطنجي، من كتاب العصر المريني][31].

ــ تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار[32] [وهي الرحلة المعروفة لابن جبير الأندلسي. ومصطلح التذكرة قد لا يبتعد عن مصطلح المذكرات المستعمل اليوم].

---

(26) أحمد بن محمد الكردودي : التحفة السنية للحضرة الحسنية بالمملكة الاصبنيولية. المطبعة الملكية الرباط 1963.

(27) الحسن الشاهدي : أدب الرحلة بالمغرب في العصر المريني منشورات عكاظ، ج 2. 1990، ص 507.

(28) خالد بن عيسى البلوي الأندلسي : تاج المغرب في تحلية علماء المشرق. نشر وتحقيق. م. محمد الخامس الثقافية والجامعية فاس 1970، ص 27.

(29) محمد بن ادريس العمراوي : تحفة الملك العزيز بمملكة باريز تقديم وتعليق زكي مبارك. م. التغليف والطباعة والنشر، طنجة 1989.

(30) والسؤال المطروح في هذا المجال يخصُّ العلاقة بين السارد (ابن بطوطة) والكاتب (ابن جزي الكلبي).

(31) نفسه.

(32) نفسه، ص 338.

ـــ تعداد المنازل [رحلة صغيرة لأبي عبد الله العياشي... اقتصر فيها على ذكر المراحل العامة][33].

ث) ثمانية عشر يوما بصعيد مصر : محمد مجدي[34] [وقد مرت بنا دلالة الزمن في نصوص السفر بصفة عامة].

ج) جولة في ربوع العالم الاسلامي : محمد ثابت[35] [والجولة هنا بالمعنى المادي أي القيام برحلة فعلية، ومرجعية المصطلح تعود إلى الحقل السياحي والترويحي بصفة عامة][36].

ـــ جولات في تاريخ المغرب : عبد القادر الصحراوي [وهو عبارة عن رحلة فكرية في تاريخ المغرب بأسلوب قصصي يركز فيه صاحبه على محطات أساسية في تاريخ المغرب. والقارئ للكتاب بإمكانه متابعة التأويل التاريخي الذي مارسه المؤلف عند تركيزه على جوانب الخصوصية في حياة الفرد أو البطل التاريخي][37].

ـــ جولات في مغرب أمس : عبد المجيد بن جلون (ثلاثة أجزاء) [ترجمة لبعض رحلات الانجليز إلى المغرب ولاشك ان هدف الكشف أو الاستكشاف لبنية مغايرة قد تحكم في طبيعة النصوص المنتجة من حيث الوصف والسرد والحس النقدي... الخ][38].

ح) حول الكرة الأرضية : حنا خباز [جولة أو رحلة ذات طابع سياحي][39].

خ) خطرات النفس : فهمي منصور باشا [وفيه فصول في الرحلة مع مزيج من التأملات الذاتية والأفكار العامة][40].

---

(33) نفسه، ص 338ـــ339.

(34) مجدي محمد : ثمانية عشر يوما بصعيد مصر. م. الموسوعات 1319 انظر : الرحالون العرب وحضارة الغرب. مرجع مذكور انظر أيضا ص 5 من هذا المعجم.

(35) محمد ثابت : جولة في ربوع العالم الاسلامي. مكتبة النهضة المصرية 1939.

(36) في نفس السياق أيضا : احمد وصفي زكريا : جولة اثرية في بعض البلاد الشامية. دمشق المطبعة الحديثة 1934.

انظر : الرحالون العرب وحضارة الغرب، مرجع مذكور.

(37) عبد القادر الصحراوي : جولات في تاريخ المغرب. دار الكتاب البيضاء، ط 1، 1961.

(38) عبد المجيد بن جلون : جولات في مغرب أمس. مكتبة المعارف 1975.

انظر أيضا :

Roland lebel : Le Maroc chez les auteurs anglais du XVI au XIX siècle larose. Paris. 1939.

(39) حنا خباز : حول الكرة الأرضية [سنتياغو 1922] انظر الرحالون العرب... مرجع مذكور.

(40) فهمي منصور باشا : خطرات النفس (1930) القاهرة. م. المعارف 1930. انظر المرجع نفسه.

د) دليل المسافر في فرنسا وباريس : عبد القادر الوزاني [والمؤلف يخدم الغاية العملية من خلال التعريف بالمآثر والمنشآت الهامة مع تقديم توجيهات وارشادات للسائح أو المتجول خاصة السائح العربي](41).

وهناك نماذج عديدة تجمع بين الإرشاد الديني والارشاد السياحي عن طريق تقديم الفوائد العملية للمسافر أو الزائر للمناطق المختلفة (نماذج من مؤلفات تنتمي إلى كتب الدليل المتعلقة بالحج ومراحله المختلفة.

ذ) ذكر الحج : حسن حسني عبد الوهاب : [والمقصود بذلك مذكرات يسجلها الزائر لهذه البقاع المقدسة](42).

ذكرى ومشاهدات في الآستانة : نجيب البستاني (مجموعة انطباعات عن الآستانة ومآثرها المختلفة(43) قام بها الزائر في بداية القرن العشرين).

ر) الرحلة المراكشية أو : مرآة المساوئ الوقتية أو السيف المسلول على المُعْرِضِ عن سنة الرسول لصاحبها : محمد بن عبد الله المؤقت. [وهي رحلة في مدينة مراكش بهدف إصلاحي لمحاربة البدع والخرافة والحداثة الزائفة ــ حسب منظور صاحبها ــ وأخيرا الدعوة إلى الاعتصام بحبل الدين والابتعاد عن المفاسد بكل أنواعها](44).

وفي السياق ذاته نجد العديد من الرحلات التي تعد نموذجا متكاملا في هذا الميدان. ونذكر على سبيل المثال لا الحصر :

ــ الرحلة العياشية (ماء الموائد) لأبي سالم العياشي المتوفى عام 1090هـ/1679م.

(41) عبد القادر الوزاني : دليل المسافر في فرنسا وباريس، الدار البيضاء 1930.
وفي نفس السياق نذكر : دليل الأسفار أو مرشد الشرقي في دول أوروبا، ط 2 القاهرة. م. المصرية. 1928. لصاحبه رياض جيد.
ــ محمد بنعباد : مرشد النجاح في الحج والعمرة والزيارة. م. الأنباء 1980.
ــ الرحلة لبيت الله الحرام (261 ص) [مكتبة الأستاذ عباس بن ابراهيم المراكشي. قسم الوثائق مصورة على ميكروفيلم تحت رقم 970].

(42) حسن حسني عبد الوهاب : ذكر الحج : م. التونسية. تونس 1340/1358.

(43) نجيب البستاني : ذكرى ومشاهدات في الآستانة. القاهرة 1904. انظر : الرحالون العرب، مرجع مذكور.

(44) محمد بن عبد الله المؤقت : الرحلة المراكشية أو... : في أجزاء ثلاثة. م. مصطفى البابي الحلبي وأولاده مصر 1933.
ــ انظر أيضا تحليلنا للرحلة في كتاب : الشكل القصصي في القصة المغربية. ج 1، م. الأطفال 1988 من ص 233 إلى ص 248.

مطبوعات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر، س، الرحلات (1) طبعة ثالثة مصورة بالأوفسيط وضع فهارسها : محمد حجي الرباط 1977/1397.

ـــ رحلة العبدري او : الرحلة المغربية لأبي عبد الله العبدري تحقيق محمد الفاسي م. المركز الجامعي للبحث العلمي 1968.

ـــ الرحلة الابريزية إلى الديار الانجليزية (سنة 1276ـــ1860م) لصاحبها : أبي الجمال محمد الطاهر بن عبد الرحمان الفاسي م. جامعة محمد الخامس فاس 1967.

وهناك أمثلة عديدة من الرحلات الحجازية والسفارية والعلمية الخ. ضمتها المصادر المختلفة والخزانات العامرة. كما أن البعض منها قد طبع بعد تحقيقه وتمحيصه منظورا إليه من مواقع مختلفة. وتجدر الاشارة ـــ كما سبق التذكير بذلك ـــ إلى أن الكثير من الرحلات لا تحمل هذا الاسم (رحلة) ولكنها تنتمي إلى الرحلة في بنيتها العامة، وفي طبيعة الكتابة أو التأليف.

ك) (كتاب البركة في السعي والحركة) «رحلة لم أدر مؤلفها رأيت ذكرها في أسماء كتب دار المخزن السعيدة بفاس)[45].

ـــ (الكلمات الذهبية في أخبار الرحلة المغربية، لفخامة المسيو «ميلدان» رئيس الجمهورية الفرنسية) لأبي عبد الله محمد بن مصطفى بوجندار الرباطي المتقدم : تكلم فيها عن رحلة رئيس الجمهورية الفرنسوية إلى المغرب سنة 1340هـ موافق سنة 1922م. طبعت بالمطبعة الرسمية بالرباط آخر السنة المذكورة)[46].

ل) لسان المقال في النبأ عن الحسب والنسب والحال : ابن حمادوش الجزائري [وهذا الجزء الثاني ـــ فالجزء الأول مفقود ـــ يصور فيه الكاتب وضعية الجزائر بصفة عامة في القرنين 18/17م][47].

م) مختصر رحلة الشهاب إلى لقاء الأحباب : أحمد بن قاسم الحجري الأندلسي (أفوقاي) [والعنوان الأصلي هو : ناصر الدين على القوم الكافرين. ويدل العنوان الأصلي على طابع الجدال، والمحاججة الذي جادل فيه صاحبه المسيحيين واليهود، ويستعرض من خلال ذلك ما فعله الاسبان بالمورسكيين، وظروف انتقال هؤلاء إلى شمال افريقيا»][48].

---

(45) انظر : دليل مؤرخ المغرب الأقصى : ص 362.

(46) نفسه.

(47) ابن حمادوش الجزائري : حياته وآثاره للدكتور أبو القاسم سعد الله. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر 1982، ص 56.

(48) ناصر الدين على القوم الكافرين (مختصر رحلة الشهاب إلى لقاء الأحباب) : أحمد بن قاسم الحجري=

ــ ما رأيت وما سمعت : خبر الدين الزركلي. المطبعة العربية ومكتبتها 1923.

ــ منظر أوروبا العجيب وملخص رحلة نجيب : حسين نجيب الجندي(49).

ــ مشاهد أوروبا وأمريكا : أدوار إلياس م. المقتطف 1900(50).

مشاهد الممالك. مطبعة المقطم. القاهرة 1910(51).

ــ مستفاد الرحلة والاغراب : القاسم بن يوسف التجيبي السبتي [وهو من كتاب القرن الرابع عشر الميلادي. والرحلة حجية «ولعل من أدق ما اشتملت عليه هذه الرحلة هو الوصف الدقيق الذي أفرده لطريق الحج من «قوص إلى عنداب...»(52).

ــ ملخص عن رحلة محمد سعودي إلى بلاد الحجاز وجزيرة العرب(53).

ن) نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار [المشهورة بالرحلة الورثيلانية للشيخ العالم الرباني والشريف النوراني سيدي الحسين بن محمد الورثيلاني قدس سره آمين] وهي رحلة حجية تزخر بالمطارحات والأجوبة عن الدين والدنيا فضلا عن الشعر والأحاديث النبوية والآيات القرآنية. وكان الحج في عام «تسعة وسبعين ومائة وألف (1179) مع إجابة وتلبية للخليل عليه السلام حين قال الله تعالى : «وأذن في الناس بالحج ياتوك رجالا وعلى كل ضامر ياتين من

= الأندلسي (افوقاي) تحقيق محمد رزوق. منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية (1) البيضاء ط 1، 1987.

(49) انظر الرحالون العرب : ص 485.

(50) انظر الرحالون العرب : ص 482.

(51) انظر الرحالون العرب : ص 482.
انظر أيضا : المنح الوهبية في الرحلة الحجازية لأبي عبد الله محمد التاودي بن محمد السقاط. الدليل. ص 365 المعارج الراقية في الرحلة المشرقية لأبي عبد الله محمد بن علي بن أحمد الرافعي الأندلسي التطواني. الدليل».
ــ المغرب الأقصى : (رحلة أمين الريحاني في منطقة الحماية الاسبانية. الدليل. ص 366.

(52) القاسم بن يوسف التجيبي السبتي : مستفاد الرحلة والاغتراب تحقيق وإعداد : عبد الحفيظ منصور. الدار العربية للكتاب ليبيا ــ تونس. د.ت. (والمقدمة مُوَقَّعَةٌ بسنة 1975).
وتجدر الاشارة إلى أن معظم الرحلات الحجية أو الحجازية يرد فيها ذكر «الركب» وهو : «عبارة عن مدينة متنقلة بنظام ويشرف على سيرها وراحتها وأمنها أمير الركب وبجانبه الامام والقاضي ويتحرك الجميع بأمتعتهم على الابل» انظر :
ــ مولاي بالحميسي : الجزائر من خلال رحلات المغاربة في العهد العثماني. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. ط 2. 1981، ص 25.

(53) محمد سعودي : ملخص عن رحلة محمد سعودي إلى بلاد الحجاز وجزيرة العرب القاهرة 1916.
انظر : الرحالون العرب.

كل فج عميق»(54).

ـــ نتيجة الجهاد في المهادنة والجهاد : أحمد بن المهدي الغزال [وهي رحلة للغزال أو سفارته إلى الأندلس في القرن 18م. وكانت تعليمات الوفد تقتضي بأن يقيد مشاهداته في إسبانيا ويصنف المدن التي يراها»](55).

ـــ النسمات العنبرية، في الوجهة السجلماسية : لأبي محمد عبد الله بن عبد السلام الفاسي الفهري. وتجدر الاشارة إلى أن هذه الرحلة ورحلات أخرى شعرية ونثرية ـــ تسجيل لـ «حركات» السلطان الحسن الأول، سجل فيها أصحابها مختلف المراحل التي مرت بها الحركة(56).

ـــ نشر الاعلام بالحج إلى بيت الله الحرام وزيارة نبيه عليه أفضل الصلاة والسلام : لأبي عبد الله محمد بن علي دينية الرباطي(57).

ـــ نفاضة الجراب في علالة الاغتراب (لابن الخطيب)(58).

ص) صور ومشاهدات من الحجاز : محيي الدين رضا(59).

ع) عامان في عمان : يوسف توما البستاني(60).

غ) غرائب الأخبار عن شرق افريقيا وزنجبار [توفيق ميخائيل والرحلة تحتفي بتقديم المدهش والغريب من عادات وتقاليد... الخ](61).

ف) فترة من الزمان في السياحة في بلاد اليونان : عبد المجيد كامل [(جولة سياحية يعرض فيها المؤلف أهم ما رأته عيناه](62).

---

(54) سيدي الحسين بن محمد الورثيلاني : نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار. دار الكتاب العربي. بيروت ص 2 1394هـ/1974م. ص 5.

(55) أحمد بن المهدي الغزال : نتيجة الاجتهاد في المهادنة والجهاد حققه وقدم له : إسماعيل العزلي. دار الغرب الاسلامي بيروت ط 1. 1980.

(56) انظر الدليل : ص 368.

(57) انظر الدليل : ص 368.

(58) الدليل. ص 367.

(59) محيي الدين رضا : صور ومشاهدات من الحجاز. م. التجارية الحديثة. القاهرة 1953.

(60) يوسف توما البستاني : عامان في عمان القاهرة (1925) انظر : الرحالون العرب. ص 490.

(61) توفيق ميخائيل، م التمدن 1901.

(62) محمد حافظ : فترة من الزمان في السياحة في بلاد اليونان. انظر الرحالون العرب ص 486.

ـــ في بلاد الناس أو رحلة الشتاء والصيف(63).

فيض العباب : لابراهيم النميري. تحقيق. د. محمد بن شقرون(64).

س) سفر السلام في بلاد الشام لـ : عبد الرحمان سامي(65).

ـــ سياحة مصري في أوروبا : لـ علي باشا أبو الفتوح(66).

ـــ السياحة الخديوية في الأقاليم البحرية : محمد عثمان جلال(67).

ش) شهران في أوروبا : توفيق حبيب (القاهرة 1935).

ـــ شهران في لبنان وبلاد اليونان وطرابلس الغرب (القاهرة 1938)(68).

ـــ شفاء الغرام في حج بيت الله الحرام : (رحلة لأبي عبد الله محمد بن محمد الحجوجي)(69).

هـ) هداية الملك العلام إلى بيت الله الحرام، والوقوف بالمشاعر العظام وزيارة النبي عليه السلام (رحلة لأبي العباس أحمد بن محمد بن داود بن يعزى بن يوسف)(70).

(63) عبد المجيد كامل : في بلاد الناس أو رحلة الشتاء والصيف بيروت 1913. انظر الرحالون العرب، ص 498.

(64) انظر : الحسن الشاهدي : أدب الرحلة بالمغرب في العصر المريني. ج 2، منشورات عكاظ 1990 ص 394.

(65) عبد الرحمان سامي : سفر السلام في بلاد الشام (1890) م. المقتطف القاهرة 1892.

(66) علي باشا أبو الفتوح : سياحة مصري في أوروبا (1900) القاهرة 1318/1900. انظر الرحالون العرب، ص 481.

(67) محمد عثمان بن جلال : السياحة الخديوية في الأقاليم البحرية (1880) انظر : الرحالون العرب، ص 485.

(68) انظر الرحالون العرب ص 486. والاشارة إلى مدلول الزمن بشكل مختصر في الصفحة 5، من هذا المعجم.
وبالاشارة فإن بعض الرحلات القصيرة بالرغم من كونها لا تحمل العنوان الزمني الصريح ـــ مع العلم أن كل رحلة هي رحلة في الزمن ـــ فإنها تملك دلالة الفترة الزمنية القصيرة.
انظر مثلا : محمد الاممي : مراكشي في مصر أثناء تأميم القنال م. المهدية. تطوان 1957.
محمد الاممي : جولة في مدن الأندلس. م. المهدية تطوان 1956 أسبوع في باريز : انظر الدليل 335.

(69) انظر الدليل. ص 370.

(70) انظر الدليل. ص 370.

و) وصف فرنسا (يوسف أبي كرم البرماني اللبناني)[71].

ـــ وصف افريقيا : الحسن بن محمد الوزان الفاسي المعروف بـ : «ليون الافريقي»[72].

خـــلاصــــات :

1) اكتفينا ـــ في إطار هذا المعجم الأولي ـــ بإبراز الخطوط العريضة لـ «جنس أدبي» مازال ينظر إليه ـــ ضمنا أو تصريحا ـــ كجنس أدبي وسيط بين «الأدبية» والهاجس المعرفي (الرحلة كمصدر للتاريخ أو النقد الأدبي أو الأنساب أو غير ذلك من المعارف والعلوم) ولاشك أن هذه النظرة ـــ القاصرة ـــ قد امتدت إلى كتب النقد والأدب والكتب المدرسية والتربوية[73] ـــ ماعدا استثناءات ضئيلة ـــ نظرت إلى الرحلة كـ «ملحق» لبنية أخرى. ومن تم فإن المصطلح الشائع «أدب الرحلات» يحتاج إلى إعادة نظر مادامت الرحلة تكتسب أدبيتها من قاموس السفر أو الرحلة والارتحال خالقة بذلك علاقات جديدة مع الزمان والمكان وخصائص السرد والوصف... الخ.

2) بالرغم من كون الرحلة بنية شاملة فإن خصوصيتها البنائية تحتاج إلى أن ينظر إليها في أفق الاستقلال دون أن تقطع الصلة بحقل الثقافة العربية قديمها وحديثها. وقد سبقت الاشارة إلى حضور ـــ على مستوى العنوان ـــ الصورة البلاغية من جهة، والمعجم الشعري ـــ فالرحلة أساسا كانت نحو البيت الحرام ـــ من جهة ثانية، ثم أخيرا المعجم المتعلق بالرحلة والارتحال (الزمن بأشكاله اليومية والرياضية والنفسية ـــ الألفاظ الدالة على التجول والسياحة ـــ تحولات المكان... الخ).

(71) يوسف أبي كرم البرماني اللبناني : وصف فرنسا. م. الرسمية الرباط. 1921.

(72) الحسن بن محمد الوزان الفاسي «ليون الافريقي» : وصف افريقيا ترجمة : محمد حجي/محمد الاخضر. م. وراقة البلاء. الرباط 1980.

(73) انظر على سبيل المثال : شوقي ضيف. الرحلات. دار المعارف، مصر، ط 2، 1969.

صدر للدكتور محمد العمري عن الدار العالمية للكتاب



جاء في ظهر الغلاف :

الحديثُ عن الإفراني مثل الحديث عن اليوسي هو حديث عن قضية، قضية الصراع من أجل الاجتهاد وربط الثقافة بالحياة لتحقيق العدل.

لقد وقف اليوسي ثم تلاميذه من بعده، على تفاوت بينهم، في وجه الفقهاء ــ الخدم الميالين إلى الجمود وتبرير الواقع، ودعوا بقوة وتحدٍّ إلى فتح باب الاجتهاد، كما وقفوا في وجه التدجين وأدانوا الظلم والعسف فعانوا من ذلك عناء كبيراً، خاصة بعد فشل ثورة «العالم».





DIRÂSÂT

SIMYÂ'IYA . ADABIYA . LISÂNIYA

Dirassat S.A.L - B.P. : 2309 - Fès - Maroc - الثمن : 20 درهما